

# الأفاشير

وأضغاتٌ أخرى من القول

د. محمد العيد الخطراوي

ح) نادي المدينة المنورة الأدبي، ١٤٢٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الخطراوي، محمد العيد

الأنفاشير وأضغاث أخرى من القول / محمد العيد الخطراوي

المدينة المنورة، ١٤٢٦هـ

ص..؛ سم

ردمك: ٧-٧٥-٢١٨-٩٩٦٠

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م

حقوق الطبع محفوظة  
لنادي المدينة المنورة الأدبي

## المحتوى

٧	مفتتح .....
٩	قول في الفُشار والأفاشير .....
٥١	الأسلوب الذكري لدى عنتره .....
٦٩	مقتضبات شعرية لصفى الدين الحلي في وصف الخيل .....
٧٧	أسبوع مزدحم باللهو عند صفى الدين الحلي .....
٨٥	معبود الأوس والخزرج مترجع في قديد .....
٩٣	طائر الشيب في بردة البوصيري .....
١٠٣	من مساجلات الشاعر الغزاوي .....
١١٥	في تأبين أخى الشاعر / محمد هاشم رشيد .....
١١٩	سيارة أبي علي .....
١٢٧	ثلاثاويات علمية وأدبية في المدينة النبوية .....
١٣٩	ثلاثي الزهور الحمر .....
١٦١	الأسكوبي وأحمد شوقي .....
١٦٥	الأمير عبدالله بن سعد السديري في شعر علي حافظ .....
١٧٥	التعبير بالمصطلحات العلمية .....
١٩١	الأحد الأزرق عند درويش .....
١٩٥	الملبيحات داخل الألوان .....
٢١٣	ضياء الدين رجب والساعة .....
٢٣٣	زكي قنصل والهيام بالحرف .....

٢٣٣	.....التاريخ الشعري عند الشاعر المدني حسن مصطفى البوسنوي
٢٤٥	.....معميات الشاعر المدني حسن بن مصطفى بوسنوي
٢٥٥	.....ابن جني في شعر الشريف الرضي
٢٦٧	.....حكاية الأقباس

بسم الله الرحمن الرحيم

## مفتتح

هذه مجموعة مقالات ، بعضها سبق لي نشره في إحدى الدوريات السائرة ، وبعضها لم يجر نشره بعد ، رأيت أن من المناسب المؤاخاة بينها في عقد واحد ، لما بينها من وشائج ، بغية أن يتكون من خلال ذلك كل متكامل .

ولعل أهم هذه المقالات جميعا المقالة الأولى (الأفاشير) ، ذلك أنها دراسة أدبية نجحت في تحقيق الهدف وكشفت لأول مرة في تاريخ الأدب العربي عن جنس أدبي قائم بذاته ، أسميناه الأفاشير ، وهو من الفنون السردية كما أبنا ذلك .

والمقالة الثانية التي تحدثت عن الأسلوب الذكري عند عنتره ومعالمه وسيرورته ، وهكذا ستجد أن كل مقالة تضطلع بأداء مهمة أسندت إليها ، وليست مجرد جمع جمل ورصف كلمات ، وقد سبق أن نشرت عددا من الكتب من هذا اللون الأدبي ، وظل متراكما لدي ، متكدسا في طراف الغرف ، لا لعب فيه - والله يعلم - ولكن لإعراض الناس عن القراءة ، وقد حرمني الله - مع الأسف - أساليب التسويق ، ووسائل الترويج ، من ذلك الفتى اليافع ، والصديق النافع ، فإنعمهم - ونعم ما يصنعون - يساعد بعضهم بعضا ، فما أن ينشر أحد أصدقائهم كتابا ، حتى تراهم ينبرون للكتابة عنه ، والإشادة به ، وبيان محاسنه ، والإغضاء عن الجوانب السلبية

فيه ، وإنه عمل فيما نحسب طيب إذا صلحت النيات ، فإن الكتب نما تنشر  
لتقرأ ، ولا تصل إلى أيدي الناس إلا بالإعلان عنها ، وتوصيلها لهم بشتى  
وسائل التوصيل ، ومن ذلك الكتابة عنها سلباً أم إيجاباً ، وأنا هنا لا  
أستجدي الكاتبين أن يكتبوا عني ، فقد حظي بعض ما نشرته بالكتابة  
والقبول ، ولكنني أتوقع من خلال جهدي شيئاً من التقدير ، فإن ذلك  
مريح للنفس ، مثلج للصدر فهلا من رفقة تسدد الخطأ ، وتستتر الخطأ ،  
وتشيد بالفضل وذويه..!!

د . محمد العيد الخطراوي

١٤٢٦/٩/٥ هـ



## قول في الفُشار والأفاشير (تأصيل ، وتفصيل )

درجت قواميس اللغة العربية على إهمال مادة (فَشَرَ) إلا ما جاء عرضاً في الحديث عن مادة أخرى مشابهة ، وذلك كما جاء في القاموس المحيط حين قال في آخر مادة (فَسَرَ) :

" الفاشريّ : دواء ينفع لنهش الأفعى والهوام . والفُشار الذي تستعمله العامة بمعنى الهذيان ليس من كلام العرب "

ونقل كلامه هذا صاحب المزهرة (١ / ٣١٠) فقال :

" وفي القاموس : والفُشار الذي تستعمله العامة بمعنى الهذيان ليس من كلام العرب "

وفي خزانة الأدب للحموي (٢ / ٢١٨) قول ابن نباتة :

قلتُ : يا لائمي على قول مالي في هوى الحب ؟ : دع كلام الفُشار  
فعلى فلّس ذائئناح ويبكى لا على درهم ولا دينار

ونلمس فيما تقدم التركيز على مصدرية الفُشار ، وكونه على وزن (فُعَال) مع أنه لا يدل على صوت كُنْباح وُصْداح ، وئُواح ، ولا على مرض كُزْكام وُصْداع ودُّوار . والتركيز أيضاً على معنى واحد ، هو الهذيان (يقال : هذَى فلان يهذي ، هذياً ، وهذياناً : تكلم بكلام غير معقول ، لمرض أو

غيره ) ، ويبدو أنه شيء من التهريج بقصد الإضحاك ، أو ضرب من المبالغة في القول والإغراب في الحكيم .

والذي نريد أن نضيفه بعد هذه المقدمة هو أن الفعل من الفُشار : فشر يفُشر والمصدر منه الفشار ، والفُشر ، وتستعمله العامة اليوم للكذب المبالغ فيه ، وشعرُ ابن تيمية رحمه الله على لسان القلندرية ، يحتمل المعنيين السابقين معا ولكنه بالمعنى الأول ألصق ، يقول ابن تيمية على لسانهم :

والله ما فقرُنا اختيار      وإنما فقرنا اضطرار  
جماعةً كلنا كُسالى      وأكلنا مالَه عيار  
تسمع منا إذا اجتمعنا      حقيقةً كلها (فُشار)

ومثله قول الشاعر عبد الغني النابلسي (ت ١١٤٥) :

ألا يا قوم كم ذا العيش في جهل      أما فيكم لدين الحق إذعان  
لحاكمٍ في (فُشار) القوم قد شابت      وما تبتم فأثم وعصيان  
وقوله أيضاً :

فأدِرْ نحو نفسك العقلَ رِبْطاً      لك ينحلُّ ما به الكلُّ حاروا  
واحفظ القلب باطنا يتجلى      كل سوءٍ وكل ما هو عار  
واترك الغير ، لا تفتش عليه      يشغل العقل منك عنه (الفُشار)

وهكذا يقال لصاحب الفشر : فُشار ، ومنه قول السراج الورّاق في

ديوانه :

والشُّعْرُ لَيْسَ لِلْإِبْسِ      مِنْ نَسْجِهِ يَوْمًا شِعَارُ

يُلْقَى فَلَا يُهْدَى كَذَلِكَ لَا يُبَاعُ ، وَلَا يُعَارُ  
وَأَرَى الْكِبَارَ مِنَ الْهَمَوِ مِلْن لَهُ مِثْلِي صَغَارُ  
وَأَبُو الْهَنَاتِ أَبُو الْبَنَاتِ وَمَنْ لَهُ أَيْضاً حِمَارُ  
وَمَضَى الشَّعِيرُ فَلَيْسَ يُلْ حَقُّ بِالْحَيَاةِ لَهُ غُبَارُ  
وَالْقُرْطُ عَزَّ ، فَقُرْطُ مَارِ يَةِ غَدَا مِنْهُ يَغَارُ  
وَالْقَمْحُ جَلَّ عَنِ الْحَدِيدِ ثِ فَخَوْضُنَا فِيهِ (فُشَارُ)

( القُرْطُ : التبن ونحوه . وقرط مارية : ما تضعه المرأة في أذنها من  
حلق ونحوه . ومارية : جدة الغساسنة )

وقول ابن شهاب الدين في ديوانه :

يَا ذَا النَّهْيِ أَنَّهُكَ أَنْ تَوَآخِي مِنْ لَيْسَ بِرَعَى حَرَمَةِ الْأَوَاحِي  
وَهَمَّهُ فِي الطَّبِيخِ وَالطَّبَّاحِ وَقَوْلُهُ كَالرَّيْحِ فِي الْمُنْفَاحِ

فإنه ضرب من (الفشار)

( الأواخي : جمع آخية ، هي الرابطة )

وقول مصطفى التل في ديوانه :

ثُمَّ التَّحِيَّةُ مِنْ خَلٍ يَظَلُّ عَلَى عَهْدِ الْوَلَاءِ وَفِيَاً غَيْرِ (فَشَّارِ)  
تُشْجِيهِ ذَكَرَاكَ مَا غَنَّتْهُ مَنْشِدَةٌ بَيْنَ الْخَرَابِيشِ فِي لَيْلٍ وَأَسْحَارِ  
وَشَنَنْتِ مَسْمَعِي صَبْحاً رَطَانَتَهُمْ وَقَالَ قَائِلُهُمْ لِلْعِيرِ : جَرَجَارِي

( الخرابيش : جمع خربوش ، وهو بيت الشعر ونحوه )

\* وفي تاريخ الآداب العربية - لويس شيخو :

قال لي : كلامك كله (فُشار) - قرائبي وأولادي كناز

وترّبوا عند الجزائر - وتسَلَّطوا على البلدان

\* وجاء في منظومة ابن ماجد النجدي الملاحية ذكر الفشار أكثر من

مرة ، كقوله :

ولا تُنْمارِ قائلًا إن قالَا      بل ذاكِـرِ الأندادَ والرّجالا

إنّ المسائل بعضها (فُشارُ)      ورُبّما يَعْرِفُهَا الحمازُ

وَيَعْرِفُ المسألة الغبيّة      مَنْ لَيْسَ يَفْهَمُهَا على السويّة

وقوله :

قد تَمَّتِ الدّيرةُ يا أصحابي      أعني برورَ المُلِّ بالصّوابِ

الغربُ والشرق ، عربها والعجم      وقمرها ، والصّينَ ، كلّ قد حُتِمَ

ما صحّ منها ومُعَمّي الدّيرِ      تركّتهُ لدى (الفشارِ) المُفترِ

وقول صدر الدين ابن الوكيل ( فوات الوفيات ٢٥ / ٤ ) :

إن عيشي الرغيد      يوم ألقى الصديق

وعذار جديـد      وسلاف عتيق

ثم ألقى شهيد      بسيف الرحيق

كم كذا ذا (الفُشار) وخيوط الـرؤوس

ضاع عمري وطار في سماع الـدروس

ويبدو أن للفشار علاقة بالخُنْفُشار ، قد تكون المبالغة في الفشر ، فإنهم درجوا على نعت الأفكار التافهة بأنها خنفسارية ، قالوا : وأصلها أن أحدهم كان لا يؤتى بكلمة إلا فسرّها وادعى معرفة معناها ، فاجتمع عليه تلاميذه أو أقرانه ، وأتى كل منهم بحرف من عنده ، حتى كون ما جمعه كلمة هي (الخنفسار) ، فسألوه عن معناها ، فقال : الخنفسار نبت بالصحراء إذا كسر العود منه خرج منه ماء أبيض يشبه الحليب ، قال الشعر :

لقد سكنت محبتكم فؤادي كما سكن الحليبُ الخُنْفُشارا

وفي ثنايا ما وقع بأيدينا عرضا من كتب التراجم وجدنا اللفظ مترددا

بين المعنيين وصالحا لهما :

١- من ذلك ما ورد في سير أعلام النبلاء (ج ٢١ / ص ٤١١) في ترجمة

الأديب علي بن الحسن بن عنتر الحلبي ، قال عنه :

" شاعر ، لغوي متقعر ، رقيق أحمق ، قليل الخير ، وكان كثير

الدعاوى ، مقيماً للفشار ، يتكلم في الأنبياء ويستخف بمعجزاتهم ، توفي

سنة (٦٠١) بالموصل . ثم قال : ولعله تاب قبل وفاته ."

٢- وحين ترجم السبكي في طبقات الشافعية الكبرى لوالده

(٢١٥ / ١٠) ذكر أنه ذهب إلى والده ليخبره بالقبض على أرغون شاه ، فلما

طرق عليه بابه وفتح له ، قال له : أُمسك أرغون شاه ، قال : من قال..؟

اسكت ، إيش هذا الفُشار..!! لا تظهر الشماتة بأخيك فيعافيه الله ويبتليك .

٣- وفي فتاواه أيضا حين نقل فتوى بعض المفتين في عهده في مسألة في الوقف (٥٣/١) عقّب عليها بقوله :

"وقد اشتمل على هذيانٍ كثير وفُشارٍ غزير حمله عليه إما حب الاستكبار والفُشار والاستظهار في ظنّه ، وإما لجاه المستفتي ، وإما مجموع ذلك ..".

٤- وفي النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة لابن تغري برّدي (٣٢/٩) حول أحداث سنة ٧١٢ هجرية :

"وقيل : إن الأفرم لما خرج هو وقراسنقر إلى بلاد التتار ، بكى الأفرم وأنشد :

سيدكرنى قومى إذا جدّ جدّهم    وفي الليلة الظلماء يفقد البدر  
فقال له قراسنقر : امش بلا فُشار ... تبكى عليهم ولا يبكون  
عليك...؟؟

فقال الأفرم : والله ما بى إلا فراق ابنى موسى .. فقال قراسنقر : أيُّ  
بغىِّ بُصقتَ في رحمها...؟؟"

٥- وفي (الجزء الثامن ص ١٦٥) منه حول أحداث سنة ٧٠٠ هجرية : أن والي القاهرة ناصر الدين محمد بن الشيخى أقام قلعة بباب النصر ضمن قلاع وزينات عملت احتفاءً بقدوم السلطان الناصر قام بها العامة والخاصة ، وعمل فيها سائر أنواع الجد والهزل ونصب عدة أحواض ملاءها بالسكر والليمون ، وأوقف حولها مماليكه بشربات ليسقوا العسكر .

ثم قال المؤلف معلقا على ذلك :

"قلت : لو فعل هذا في زماننا والى القاهرة لكان حصل عليه الإنكار بسبب إضاعة المال ، وقيل له : لم لا حملت إلينا ما صرفته فإنه كان أنفع وخيرا من هذا الفُشار " .. إلى آخر كلامه المؤيد لتصرفات أمثال هؤلاء الولاة الذين أضروا بمسيرة الإسلام والمسلمين .

٦- وفي الجزء (١٦ / ٢٠٦) منه :

"وتوفي الأمير سيف الدين سودون بن عبد الله من سيدي بك الناصري القرماني أتاك حلب بطريق الحج في شوال سنة ٨٤٢ هـ ، وكان مهملاً مسرفاً على نفسه وعنده فُشار كبير ومجازفات في كلامه رحمه الله " .

٧- وجاء في كشف الظنون (١ / ٧٣٧) أن لبدر الدين حسن بن حبيب الحلبي المتوفى سنة ٧٧٩ هـ ، كتاباً اسمه : (درة الأسلاك في دولة الأتراك) يعني الممالك ، وهو تاريخ مرتب على السنين في مجلد واحد ، ابتدأه بسنة ٦٤٨ وأنهاه بسنة ٧٧٨ والتزم فيه بالسجع ، قال عنه ابن تغري برّدي في كتابه (المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي) في ترجمة سليمان بن مهنا بعد نقل كلامه فيه :

" انتهى فُشار ابن حبيب وركيك ألفاظه ، وإنما هو رجل مقصده تركيب كلام مسجوع ، ولو أدى به ذلك إلى ذم المشكور وشكر المذموم "

٨- ويقول الحجازيون اليوم عن شهر رمضان إذا بلغ اليوم العاشر (إذا عَشَرَ فُشّر) يريدون انكسار حدته ، وخفة مؤونته على الصائم الذي يكون قد اعتاده ، فيصبح بالنسبة له صياماً كلا صيام ، وتلك هي صلته بالفُشار .

ويحسن بعضهم العبارة فيقول ( إذا عَشَّرَ بَشْر ) أي بشر بقرب نهايته ،  
أو بحلول ليلاليه الفاضلة ، وفي مقدمتها العشر الأواخر .

\* فالكذب والتكذيب والمكاذبة ، والهَرْج والتهريج ، والإفساد  
والإهمال والهذيان ، هي المعاني التي يدور عليها هذا اللفظ .

وربما نلمح أنه يكاد يلتقي مع كلمة أخرى وهي العَيْرَ والتعير . يقال :  
عار يعير عيراً وعيراناً ، إذا ذهب وجاء متردداً ، وعار الرجل في القوم :  
سعى بينهم بالإفساد ، وعار فلاناً : عابه ، فهو عائر وعيار . هو يكذب  
ويفسد بين الناس ويتجاوز حدوده في النيل منهم ، ووصفهم بالذي قد لا  
يكون فيهم ، وهو يخلي نفسه وهواها ، لا يردعها ولا يزجرها ، وما ذلك إلا  
الفشر بعينه ، ولذا فإننا نستطيع أن نقول على طريقة القدماء : العَيْرَ والعيارُ :  
لغة تميمية ، والفشر والفشار : لغة حجازية ، غير أن الأولى عربية والأخرى  
معربة ، كل ذلك بقصد التهريج والإضحاك ، وكم تحلق الناس حول  
الفشارين والعيارين .. ؟ وهم بالضرورة يتحاشونهم ويتقون ألسنتهم  
الحديدة ، ونصالحهم الشديدة .

قال ابن المعتز في وصف زهرة الآذريون :

وطافَ بها ساقٍ أديبٌ بمِيزَلٍ      كخنجر عيار صناعتُهُ الفتكُ  
ومَحَلْ آذريونَةٌ فوق أذنه      ككأس عقيق في قرارها مسكُ

( الآذريون : زهر له أوراق حمراء في وسطه سواد له تبوُّ وارتفاع ، وقد  
يكون أصفر ، وهو معرب (آذرجون) أي لون النار . والميزَل : ما يصفى به  
الشراب ، قالوا : وهو يشبه حلمة الضرع في الدن ونحوه ، يسيل الشراب



منه . والعيّار : الكثير التجوال والطواف ، أو الذي يتردد بلا عمل ،  
وتحميل الآذريون فوق الأذن ، عادة فارسية)

\* ومن أول ما تلقانا به المعلقات فُشار عمرو بن كلثوم حين يقول :  
إذا بلغ الفطام لنا صبيٌّ      تحرّله الجبابر ساجدنا  
ملأنا البر حتى ضاق عنا      وظهر البحر تملؤه سفينا  
لنا الدنيا وما أضحى عليها      ونبطش حين نبطش قادرينا  
إن الصين التي هي ربع العالم ليست كذلك ، فماذا يصنع هؤلاء  
الأعراب المبعثرون على طرف صغير جدا من أطراف الجزيرة العربية ؟؟..  
وقد أدرك أحدهم مبلغ الفشر المكتنز في هذه الأبيات فقال يهجو بني  
تغلب :

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة      قصيدة قالها عمرو بن كلثوم  
يروونها أبدا مذ كان أولهم      يالرجال لشعر غير مسؤولم ؟؟..

\* ويبلغ الغلو بالمتنبى مداه ، ويملاً خياشيمه الفشار ، ويصل به إلى  
حدود الكفر ، فيقول :

أي محلّ أرتقي      أي عظيم أتقي  
وكل ما خلق الله      وما لم يخلق  
محتقر في همّتي      كشعرة في مفرقي

\* ومن الفُشار القائم على الكذب ما رواه أبو العباس المبرد

(٣٥٦/١ وما بعدها) قال :

" حدثني أبو عمر الجرمي قال : سألت أبا عبيدة عن قول الراجز :

أَهْدَمُوا بَيْتَكَ لَا أَبَالَكَ وَأَنَا أَمْشِي الدَّأَلَا حَوَالِكَ  
 فقلت : لمن هذا الشعر...؟ ، فقال : هذا يقوله الضب للحِجْسَل أيام  
 كانت الأشياء تتكلم "

( الدَّأَلَا : مشي كمشي الذئب . حَوَالِكَ : حَوَالِيكَ . يقال : حَوَالَهُ ،  
 وحَوْلُهُ ، وحَوَالِيهِ )

\* وحدثني غير واحد من أصحابنا قال : قيل لرؤبة : ما قولك...؟  
 لو أَنَّنِي عُمِّرْتُ سَنَ الحِجْسَلِ أَوْ عُمِرَ نوحُ زَمَنِ الفِطْحَلِ

والصُّخْرُ مَبْتَلٌ كَمَثَلِ الوُحْلِ

ما زمن الفِطْحَلِ ؟ قال : أيام كانت السَّلامُ رطاباً .

( والسَّلام : الحجارة . وسَنَ الحِجْسَل : مثل تضربه العرب في طول

العمر ، قالوا : يعيش الحِجْسَل ثلاثمائة سنة ) قال عبيد بن أيوب العنبري :

كَأَنِّي وَلَيْلٍ لَمْ يَكُنْ حَلًّا أَهْلُنَا بَوَادٍ خَصِيبٍ وَالسَّلامُ رَطَابُ

\* وعن حماد الراوية قال : قالت ليلى بنت عروة بن زيد الخيل لأبيها :

أَرَأَيْتَ قَوْلَ أَبِيكَ :

بَنِي عَامِرٍ ، هَلْ تَعْرِفُونَ إِذَا غَدَا أَبُو مَكْنَفٍ قَدْ شَدَّ عَقْدَ الدَّوَابِرِ

بَجِيشٍ تَضِلُّ البُلُتُّ فِي حَجَرَاتِهِ تَرَى الْأَكْثَمَ مِنْهُ سَجْدًا لِلْحَوَافِرِ

وَجَعِ كَمَثَلِ اللَّيْلِ مُرْتَجِسٍ الْوَعَى كَثِيرٍ تَوَالِيهِ ، سَرِيعِ الْبَوَادِرِ

أَبْتُ عَادَةً لِلْوَرْدِ أَنْ يَكْرَهُ الْوَعَى وَحَاجَةً رَمَحِي فِي نَمِيرِ بَنِ عَامِرِ

أحضرت هذه الموقعة..؟ قال : نعم . قالت : فكم كان خيلكم..؟  
قال : ثلاثة أفراس أحدها فرسه .

( قد شدَّ عقد الدوابر : أي عقد دوابر الدرع ، وهو ما يفعله الفارس إذا حمي . والحجرات : جمع حَجرة ، وهي الناحية . وتضل البلق فيها : كناية عن كثرة الجيش بحيث لا يرى في غباره الخيل البلق . ولكثرته أيضا يطحن الأكم حتى يلصقها بالأرض . والمرتجس : الذي يُسمع صوته ، ولا يبين كلامه . والتوالي : الخيل اللواحق ) .

\* ومن ذلك : أن الحجاج بن يوسف سأل محمد بن عبدالله بن ثُمير الثقفي عن قوله :

ولما رأت ركب النّميري أعرضتُ      وكنّ من ان يلقينه حذراتٍ  
في كم كنت..؟ قال : والله إن كنتُ إلا على حمار هزيل ، ومعني رفيقي على أتان مثله .

\* ومن ذلك ما يحكون في خير لقمان بن عاد ، فإنهم يصفون أن جارية له سئلت عما بقي من بصره بعد أن كبرت سنه ، فقالت : والله لقد بقيت منه بقية يفصل بها بين أثر الأنثى والذكر من الذرّ ، إذا دب على الصفا .

\* وكان الفشارون من الكذابين معروفين عند أقوامهم ، قال أبو بكر بن النطاح في أبي دُلف :

أبا دُلفٍ يا أكذب الناس كلهم      سواي ، فلإني في مديحك أكذبُ

\* قال الأصمعي : قلت لأعرابي كنت أعرفه بالكذب : أصدقت قطُّ..؟ قال : لولا إني أخاف أن أصدق في هذا لقلتُ لك .

\* وإذا كان العرب يعدون الكذب من مثالب الرجال فإنهم لم يروا بأساً من هذا النوع المراد منه مجرد الفشر ، بل قد تقوم بينهم فيه منافسات ومباريات .

قال أبو العباس :

" وحدثني سليمان بن عبد الله عن أبي العَمَيْثَل قال :

تكاذب أعربيان ، فقال أحدهما : خرجت مرة على فرس لي فإذا أنا بظلمة شديدة ، فيمّمتُها حتى وصلت إليها ، فإذا قطعة من الليل لم تتبّه فما زلت أحمل عليها بفرسي حتى أنبهتها فانجابت .

فقال الآخر : لقد رميتُ ظيياً مرة بسهم ، فعَدَل الظبي يمنةً ، فعَدَل السهم خلفه ، فتياسر الظبي فتياسر السهم خلفه ، ثم علا الظبي فعلا السهم خلفه ، ثم انحدر فانحدر عليه حتى أخذه " .

\* وذكروا من غير وجه أن أهل الكوفة من الأشراف كانوا يظهرون بسوق الكُنَاسَة ، فيتحدثون وهم على دوابهم حتى يطردهم حرّ الشمس ، وأن عمرو بن معديكرب وخالد بن الصقعب النهدي وقفاً يتحادثان ، فأقبل عمرو يحدثه فقال : أغرنا مرة على بني نهد ، فخرجوا مسترّعين بخالد بن الصقعب ، فحماة عليه فطعته فأزريته ، ثم ملّت عليه بالصمصامة فأخذت رأسه ، فقال له خالد : حلاًّ أبا ثور ، إن قتيلك هو محدّثك . فقال : يا هذا ، إذا حُدِّثَ فاستمع ، فإنما نتحدث بمثل ما نسمع ، لنرهب به هذ المعدّية .

( أي : بني معدّ . ومسترعفين : أي مقدّمين له . حلاًّ أبا ثور : استثنى ، أو كما يقال بالعامية : ( هاودنا شوية ) والصمصامة : اسم سيف عمرو . أزريته : حقّره ) .

\* وقيل : إنه اجتمع فُشار الشرق بفُشار الغرب للتنافس في أيهما أكذب وأفشر . فقال فُشار الشرق : إني أسمع رجا في السماء تطحن حبا . فقال فُشار الغرب : هذا صحيح ، وقد أصابني دقيقتها ، وبذلك كان الأكذب والأفشر .

\* وفي الحلقات الأولى من المسلسل السعودي ( طاش ما طاش ) تراجم السدحان والقصيبي بمجموعة من الأفاسير الممتعة ، فنجحنا في ذلك أيما نجاح .

\* وفي ضوء ما تقدم يمكننا أن نسجل مجموعة من الملاحظات السلبية والإيجابية حول ظاهرة الفُشار ، ندونها فيما يلي :

١- أنها في جانبها التكاذيبي كانت معروفة في المجتمع العربي ، ممارسة ومضمونا ، داخلية في حركة العيارين ، ثم اكتسبت اسمها الجديد من اللغة الفارسية ، وظلت محافظة عليه إلى اليوم .

٢- أن العرب إنما أخذوها من الفرس . قال أبو العباس : وحدثني التّوّزي قال : سألت أبا عبيدة عن مثل هذه الأخبار من أخبار العرب - يعني ما فيه فُشار - فقال لي : إن العجم تكذب فتقول : كان رجل ثلثه من نحاس ، وثلثه من رصاص ، وثلثه من ثلج ، فتعارضها العرب بهذا وما أشبهه .

قلت : ربما كان يلمح إلى ما كان في أساطير الفرس والروم واليونان من غرائب ومشاهد خرافية تثير الدهشة وتسرح بالمتلقي في عالم الخيال ، ولا تخلو من معالجة بعض أدوائه النفسية ، والتي تجلت بعد ذلك في أعمال مترجمة أو موضوعة ولكن نفس أصحابنا كان قصيرا بينما كان نفس الأعاجم طويلا وخيالهم واسعا ، استطاع أن ينجز أعمالا إبداعية كآلف ليلة وليلة ، والإلياذة وغيرها .

٣- أن هذا النوع من الفسر أو الكذب لم يكن معيبا ، لأنه لا يعدو أن يكون ضربا من التخيل والإبداع والإجمال ، مع ما يحمل في ثناياه من معاني التريغيب والبحث والتحفيز ، فمن قول العرب : كذبتة نفسه ، إذا مته الأمانى وخيلت إليه من الآمال ما لا يكاد يكون ، وذلك ما يرغب الرجل في الأمور ، ويبعثه على التعرض لها . ويقولون في عكس ذلك : صدقته نفسه ، إذ ثبطته وخيلت إليه المعجزة والنكد في الطلب ، ومن ثم قالوا للنفس : الكذوب (الفائق للزخشي ٢ / ٢٥٢) و (القصيد والنص المضاد للغذامي ص ١١٧) ، ونعجب هنا حيث ينقلب الصدق شيئا غير مرغوب فيه ، لأنه لا يملك القدرة على البعث والتحريك ، وبالتالي فإنه لا يحدث إبداعا ، ولا يملك القدرة على تعجيب ما هو قائم ، فضلا عن ابتكار ما ليس موجودا .

فقول العرب : كذبتك عينك ، أي أرتك ما لا حقيقة له ، قال

الأخطل :

كذبتك عينك أم رأيت بواسط غلس الظلام من (الرباب) خيالا

فالكذب والخيال فعلان نفسيان وشاعريان ، تراهما العين من فوق حدود الواقع المائل والحقيقة الحسية ، وعلى هذا يكون الكذب (الفسر) من فن القول الأدبي في المقدمة ، ولا يتحقق الجد في الشعر - كما يقول ابن فارس - إلا به (الغذامي ص ١٢١) ، وعلى هذا الأساس يمكننا أن نخص هذا النوع من القول باسم (الفسرة) أو (الأفسورة) ، كالقصة والأقصوصة ، ثم ننطلق إلى تحديد خصائصها الفنية .

٤- إن اعتبارهم إياها وسيلة تسلية ، وذريعة لقضاء أوقات الفراغ النهارية أو الليلية ، جعلهم ينتقلون منها ، أي من أسلوبها الشطائري ، إلى القص ، حيث ظهرت طبقة القصاصين في مجالس الخلفاء والأمراء والكبراء ، الذين كانوا يتولون شؤون السمر ، ويصاحبون الجيوش في الفتوحات ، وظهرت مجموعة من المؤلفات تغطي هذا النشاط الإبداعي ، وامتد خط هذه القصص إلى كتب الحديث والتفسير فهو فُشار منذول ومردول ، لما فيه من إجحاف بواجبات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، حيث تم في ظل هذه الحركة وضع كثير من الأحاديث ودخول الكثير من الإسرائيليات .

٥- لعل ظهور المقامات الأدبية على يد البديع والحريري بعد ذلك علاقة وطيدة بهذه الأفاسير التي أخذت تتقوّلب هنا وهناك بالتشكل في أنسجة عديدة تتقارب أو تتباعد ، لكنها راجعة في آخر الأمر إلى جذع واحد بدأ صغيراً ثم تنامى ، ويتصل الأمر كذلك بفن القصة القصيرة في العصر الحديث ، فقد ثار نزاع حولها ، هل هي أكاذيب يحرم تعاطيها ، وينبغي حذفها من الأجناس الأدبية..؟ أو هي امتداد لما ذكرناه من قشاريات تلتزم

بحدودها ولا تتجاوزها ، كما تنبهوا إلى أن هذه الأفاشير والأفاصيص يمكن توظيفها أخلاقيا واجتماعيا ونحو ذلك .

٦- ربما كان إطلاق العجم على بعض أجزاء الشعر العربي ، والتراث العربي بعامة مما اتصف ببعض ظواهر الغلو والمبالغة ، اسم الفشار ، مقصودا منه التشكيك في هذا التراث ، والتهوين من شأنه بنسبته إلى الكذب ، ثم يمتد ذلك إلى النيل من الشخصية العربية التي يحاول بعضهم أن يظهرها بمظهر التعالي والتشامخ والادعاء والفشر والفاشوش والهلالية ، لا تحمل فكرا ولا تتضمن علما .

٧- أن تسليط الضوء على هؤلاء الفشارين بالمعنى التهريجي الإفسادي ، يكشف عن وجود بؤر سرطانية منهم كانت تنخر في جسم الأمة الإسلامية ، تحت أسماء مختلفة ، منطلقة من الداخل أو هاجمة من الخارج ، كالقلندرية الذين أشار إليهم ابن تيمية وعدّهم من الفشارين . قال أبو الفضل محمد بن عبدالله القنوي في رسالة له صغيرة خصها بموقف شيخ الإسلام ابن تيمية من القلندرية ، قال :

القلندرية : مفهوم صوفي ، وطريقة معاش ، ومشرب ينهل منه كل قلندري ، وهي مجموع من النسك الأعجمي ، ومن تراكمات صوفية بدعية عبر القرون ، خضعت لإضافة رؤسائهم من الأقطاب والأوتاد ، والأغواث والأشياخ .

أما القلندري فهو المتعبد الصوفي الدرويش الذي تحرر - حسب زعمهم - من القيود والعوائق والعلائق الدنيوية تحررا كاملا ، وصدف



عنها وعن التفكير في مستقبل المعاش والحياة ، واتخذ الفقر والسياسة ،  
والشحاذة والتسول والملازمة : شعارا له .

\* ومن طوام بعضهم القول بوحدة الوجود ، وبالحلول ، كما أن كثيرا  
منهم يتعاطى الحشيشة المخدرة ، ويسمونها : لقمة الذكر والفكر . ومن  
طوامهم : اللواط ببعضهم أو بغيرهم ، ومعاونة أعداء المسلمين في الحروب  
والتجسس لصالحهم ، من المغول والنصارى .

\* ومن هياتهم الخارجية : استئصال شعر الرأس واللحية والشاربين  
والحاجبين ، ويضع بعضهم حلق الحديد على أعناقهم وآذانهم ، ومنهم من  
يعلق السلاسل والحبال والعظام والأجراس وغيرها من مظاره الفقر  
والفاقة ، متسكعين في البلاد .

\* قال عنهم ابن تيمية :

( إن كثيرا منهم أكفر من اليهود والنصارى .. لكنه أضاف : وقد  
يكون فيهم من هو مسلم ، لكنه مبتدع ضال ، أو فاسق فاجر ) ، يعني انه  
علينا القيام بوعظه وتعليمه الحق ، حتى يتوب ويرجع عن ضلالته .

\* ومن الفشار الأكاذيبي ما يلقاتك به بعض أقرانك أو من تضمك  
معهم طريق أو مناسبة ، من أحاديث عن أملاكهم وأسفارهم وسلوكياتهم ،  
وبطولاتهم الوهمية وعنترياتهم الكاذبة ، وأنهم فعلوا وفعلوا ، وما هم  
بفاعلين من ذلك شيئا .. ودعنا نسمع المغنية اللبنانية جورجيت صائغ وهي  
تقول :

طير وفرق يا فُشار ما يصير أكثر ما صار

## حببي قلبو فرقع مثل حبة الفشار

وهي تنقلنا من الفشار المصدر إلى الفشار الاسم الذي لا علاقة له بكل ما قدمناه ، فقد ورد في الموسوعة العربية العالمية (١٧ / ٣٥٥) ما مفاده: الفُشار : نوع من أنواع الذرة الشامية ، يشكّل وجبة شعبية خفيفة في الولايات المتحدة الأمريكية ، ومما يتميز به عن أنواع الذرة الأخرى : قسوته وصغر حجمه ، وأنه عندما يتم تسخينه إلى درجة حرارة مائتين مئوية ، ينفجر مطلقا صوت فرقة ، مشكلا رقائق زغبية بيضاء .

ويعتبر الفُشار مصدرا جيدا للألياف الغذائية ، وعندما يتم تناوله بدون إضافات ، فإن سعرته الحرارية تكون منخفضة .

وعرف الفُشار في وقت مبكر بالأمريكتين ، حيث تعاطى الهنود الحمر زراعته منذ آلاف السنين ، واستخدموه في الغذاء ، وفي تزيين المأكولات ، وفي الاحتفالات الدينية .

وتقوم الولايات المتحدة حاليا بزراعة الإنتاج العالمي كله من الفشار تقريبا ، وأنت تجده أمامك في علبة الأمريكية من إنتاج الشركات المختلفة ، في المراكز التجارية الكبرى والصغيرة ، لأن الكميات الاستهلاكية منه ، تتزايد كل يوم ، بحيث لم يبق وجوده قاصرا على البيوت ، ولا على مستوى من المحلات التجارية دون أخرى ، بل إنه أثبت في كثير من الأحيان قدرته أن يستقل بمحل منفرد لا يشركه فيه غيره .

\* بقي أن نقول :

إن كثيرا من أفسار الأمس تحولت إلى واقع معيش في العصر الحديث بفضل التقنيات والمخترعات ، وذلك هو الحال فيما تكاذب فيه الأعرايين من الاعتماد على الموجات الحرارية ونحو ذلك ، لذا فإن الغرابة وحدها في الأخبار لا تكون كافية لردها وإلغائها ، ما لم تعضدها عناصر رد أخرى ، على أن الإغراب فيما نحن فيه مطلوب لذاته .

وكم من أفسار أوردت أصحابها الهلاك ، وقيدما قيل : زلات اللسان أشد من زلات السنان !!..

\* وتأسيسا على ما تقدم نقول :

إن الأفسورة إما أن تكون قولية ، وإما أن تكون فعلية ، فإن كانت قولية كانت فنا أدبيا .

وإن كانت فعلية ، كانت مسلكا أخلاقيا ربما أدى بصاحبه إلى التهلكة ، وأفضى به إلى الكفر والإلحاد كما هو الشأن في بعض الطرق الصوفية . وربما عرضت صاحبها للقضاء ، كقطع الطرق والفتك بالناس .

وهي في جميع حالاتها القولية قائمة على التخيل ، ومخالفة السائد ، والواقع ، معتمدة على الغلو وخرق المعتاد .

والسردي فيها إما أن ينطلق مباشرة من فم البطل ، فهو يعتمد حينئذ على ضمير المتكلم ، وإما أن يستعين بشخصية الراوي ، فهو حينئذ يعتمد على ضمير الغائب .

ونستطيع أن نقول مطمئنين : إن الأفاشير في عامتها أقرب ما يكون للأساطير .

أما حجم الأفسورة فغير محدود ، إذ قد تكون في سطر أو جملة ، وقد تكون في عدة سطور ، وهي بذلك تلتقي مع أجناس أدبية أخرى قائمة على الإيجاز ، هي الأمثال والحكم والأسجاع .

علما بأنها بعد تطورها وتجلياتها الأخرى التي افترضناها بمنطقية فنية (قصص وعظية - حكايات - مقامات - قصة قصيرة - وسير شعبية ) قد استطاعت أن تتغلب على عاهة القصر فيها ، فتطول قامتها بعض الطول .

وتمر الأفسورة في حالات تخلقها الأولى ببعض حالات التداخل والتعلق مع غيرها من الأخلاق الأدبية إلى حد التشابه الشديد الذي يكاد يلغي الفوارق ويفرض التماهي ، غير أن بعض الفوارق العنيدة تظل تأذن للتعديدية الميلادية ، وتؤكد الفصل بين المواليد ، فإذا نحن أمام أربعة مواليد ، يحمل كل واحد منهم هويته الخاصة به ، ويتمتع ببصماته الخلقية المميزة ، وإن اشتركت جميعها في خصيصة القصر والطرافة ، وهي :

١- الحديث : بكل ما فيه من صدق ومقارفة للواقع .

٢- الخرافة : بكل ما فيها من مجانبة للواقع ، واختراع وتخيل ، وكذب

محض لا صدق فيه ( أحديث خرافة تصدقه..؟؟ )

٣- الحكاية : بكل ما فيها من وسطية بين الحديث والخرافة ، ومستوى

ضعيف في الحكبة ، لا يؤهلها للارتقاء إلى مستوى القصة .

٤- الأفسورة : بكل خصائصها التي ذكرنا قبل قليل .

وبمتابعتنا للتولجات والتجليات المختلفة لهذا القسم الرابع وجدناه

يؤول إلى أربعة أنواع :

١- أفاسير وعظية .

٢- أفاشير تهكمية هزلية .

٣- أفاشير رؤيوية .

٤- أفاشير محالية .

وسنورد لكل نوع من هذه الأنواع مجموعة من النماذج التي نحسب أنها كافية لتمثيلها ومنحها بطاقة ولادتها التي كانت في حكم المفقودات :

أولا : نماذج من الأفاشير الوعظية :

١- من ( المقاصد السنية في الأحاديث الإلهية - لعلي بن بلبان المقدسي - تحقيق الخطراوي بالاشتراك مع زميل ص ١٥٤ ) :

وروي عن عمرو بن دينار قال : كان رجل من أهل المدينة له أخت في ناحية المدينة ، فاشتكت ، فكان يأتيها يعودها ، ثم ماتت ، فجهزها ثم حملها إلى قبرها ، فلما دفنت ورجع إلى أهله ، فذكر أنه نسي كيسا كان معه داخل القبر ، فاستعان برجل من أصحابه ، فأتيا القبر فنبشاه ، فوجدا الكيس ، فقال للرجل : تنح حتى أنظر على أي حال أختي ، فرفع بعض ما على اللحد ، فإذا القبر يشتعل نارا ، فتركه وسوى القبر كما كان ، ورجع إلى أمه فقال : بالله ما أخبرني ما كانت عليه أختي ؟ فبكت وقالت : ما سؤالك عن أختك وقد هلكت وانتقلت إلى رحمة الله تعالى ؟ ! ، فقال بالله لتخبريني . فقالت : يا ولدي !! كانت أختك تؤخر الصلوات ، ولا تصلي بطهارة تامة ، وفي أول الليل تأتي أبواب الجيران فتلقم أذنهم أبوابهم ، فتسمع ما يتحدثون ، وتنم به بالنهار ، فبكى وأخبر أمه بما عاين من قبرها ، فبكت .

٢- (المرجع نفسه ص ٢٩٠):

(حكاية) أخبرنا الأنجب بن أبي السعادات ببغداد ، قال : أخبرنا أبو الفتح محمد بن عبد الباقي بن سليمان ، قال : أخبرنا حمد بن أحمد الحداد ، قال : أخبرنا أحمد بن عبدالله الحافظ ، حدثنا محمد بن المظفر ومحمد بن جميل ، قالوا: حدثنا عبدالله بن سعيد الرقي ، حدثنا يزيد بن محمد بن سنان ، عن أبيه ، عن جده ، قال : حدثني الحسن بن علي رضي الله عنهما قال : بينما أنا أطوف مع أبي علي بن أبي طالب رضي الله عنه حول البيت في ليلة ظلماء ، وقد رقدت العيون وهدأت الأصوات ، إذ سمع أبي هاتفا يهتف بصوت حزين شجي ، وهو يقول :

يا من يجيب دعا المضطر في الظلم      يا كاشف الضر والبلوى من الألم  
قد نام وفدك حول البيت وانتبهوا      وأنت يا حي يا قيوم لم تنم  
إن كان عفوك لا يرجوه ذو سرف      فمن يجود على العاصين بالكرم

قال : فقال لي أبي : يا بني ! أما تسمع صوت النادب لذنبه ، المستقيل إلى ربه ، الحقه فلعل أن تأتيني به ، فلقد أخذ بمجامع قلبي . فخرجت اسعى حول البيت أطلبه ، فلم أجده حتى انتهيت إلى المقام ، فإذا هو قائم يصلي ، فقلت : أجب ابن عم رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فأوجز في صلاته واتبعني ، فأتيت أبي ، فقلت : هذا الرجل يا أبت ، فقال لي : ممن الرجل ؟ فقال : من العرب . فقال : وما اسمك ؟ مُنازل بن لاحق . قال وما شأنك ؟ وما قضيتك ؟ قال : وما قضية من أسلمته ذنوبه وأوبقته عيوبه

، فهو مرتطم في بحر الخطايا . فقال له علي بن أبي طالب رضي الله عنه :  
اشرح لي خبرك .

قال : كنت شابا مبتلى على ملازمة اللهو واللعب والشراب والطرب ،  
لا أفيق منه ولا أفتر عنه ، وكان لي والد يعظني كثيرا ، ويقول : يا بني !  
احذر هفوات الشباب وعثراته ، فإن الله سطوات ونقمت ما هي من الظالمين  
ببعيد ، وكان إذا ألح علي بالموعظة أوجعته بالضرب ، فحلف بالله مجتهدا  
ليأتين بيت الله الحرام فيتعلق بأستار الكعبة ويدعو علي ، فخرج حتى انتهى  
إلى البيت ، فتعلق بأستار الكعبة وجعل يقول :

يا من إليه أتى الحجاج قد قطعوا      عرض المهامه من قرب ومن بُعد  
إني أتيتك يا من لا يخيب من      يدعوه مبتهلا بالواحد الصمد  
هذا مُنازل لا يرتدّ عن عقبي      فخذ بحقي يا رحمن من ولدي  
وُسِّلَ منه بحول منك جانبه      يا من تقدس لم يولد ولم يلد

قال : فوالله ما استتم كلامه حتى نزل بي ما ترى ، ثم كشف عن شقه  
الأيمن فإذا هو يابس لا يستطيع أن يحركه . قال : فأبنت وتبت ورجعت ،  
ولم أزل أترضاه وأتخضع له وأسأله العفو عني إلى أن أجابني أن يدعو في  
المكان الذي دعى علي ، قال : فحملته على ناقة عشراء ، وخرجت بعده أقفو  
أثره ، حتى إذا صرنا بوادي الأراك طار طائر من شجرة ، فنفرت منه الناقة ،  
فرمت به بين أحجار ، فرضخت رأسه ، فمات ولم أسمع منه كلمة ، فدفتته  
هناك ورجعت آيسا ، وأعظم ما بي ما ألقاه من التعيير أني لست أعرف إلا  
بالمأخوذ بعقوق والده ، ثم اندفع بالبكاء والعيول . فقال له أبي : ابشر فقد

أتاك الغوث من الله ، فصلى ركعتين ، ثم أمره فكشف عن شقه ، ومسه بيده ، ودعا له مرات يرددهن ، فعاد صحيحا كما كان أولا ، ثم قال له أبي : لولا أنه كان قد سبق إليك من أبيك في الدعاء لك بحيث دعا عليك لما دعوت لك .

٣- (المرجع نفسه ص ٤١٥) :

( حكاية ) وبالإسناد المقدم ذكره إلى الحافظ أبي نعيم ، حدثنا عبدالله بن محمد ، حدثنا عبدالله بن محمد ، العباس ، حدثنا سلمة بن شبيب ، حدثنا سهل ابن عاصم ، عن عبدالرحمن بن يعقوب بن إسحاق المكي ، قال : حدثني شيخ من أهل هراة يقال له : عبدالله الهروي رجل صدق ، قال : دخلت زمزم في السحر ، فإذا شيخ ينزع الدلو الذي يلي الركن ثم شرب ، فلما شرب أرسل الدلو ، فأخذته فشربت فضله ، فإذا هو سويق لوز محلىً بسكر ، لم أذق أذم منه ولا أطيب ، فلما كان من الليلة القابلة رصدته ، ثم نزع من زمزم مما يلي الركن ، ثم شرب وأرسل الدلو ، فأخذت فضله فشربت ، فإذا هو ماء مضروب بعسل لم أشرب عسلا أطيب منه . قال : فأردت أن آخذ بطرف ثوبه لأنظر من هو إن عرفته ففاتني . فلما كانت الليلة الثالثة قعدت قبالة ماء زمزم ، فلما كان في ذلك الوقت دخل وقد سدل ثوبه على وجهه ، فلم أصبر حتى ينزع ، خوف أن يفوتني ، فأخذت بطرف ثوبه ، فنزع الدلو ، فلما شرب من الدلو أرسله . فقلت : يا هذا ! برب هذه البنية من أنت ؟ فقال : وتكتم علي حتى أموت ؟ قلت : نعم . قال : أنا سفيان ابن سعيد الثوري . فأرسلته ، ثم أخذت الدلو فشربت من فضله ، فإذا البن



مضروب بسكر لم أر لبنا قط أطيب منه . قال : وكانت كل شربة تكفيني إلى مثلها لا أجد جوعا ولا عطشا .

٤- وعن أبي طالب المكي أنه قال (قوت القلوب ٢ / ٧٤) :

نزلت في محلة ، فعرفت فيها بالصلاح ، فشئت عليّ قلبي ، فدخلت الحمام ، وعدلتُ إلى ثياب فاخرة ، فسرقتها ولبستها ، ثم لبست مرقعتي فوقها ، وخرجت أمشي قليلا قليلا ، فلحقوني ، فنزعوا مرقعتي ، وأخذوا الثياب ، وصفعوني ، وأوجعوني ضربا ، فصرت بعد ذلك أعرف بلبص الحمام ، فسكنت نفسي .

ويؤيد الغزالي في (إحياء علوم الدين ٤ / ٣٠٦) هذا المسلك ويعتبره من باب ترويض النفس ، وتخليصها من النظر إلى الخلق ، وهي لا تعدو في الحقيقة أن تكون هذيانا من صوفي حشاش ، يؤكد لنا كيف كانت تصنع هذه الأفاشير .

٥- وفي (طبقات الشعرا ١ / ١٤٨) عن أبي سعيد القلوري أنه :

دعي ذات مرة إلى طعام هو وأصحابه ، فمنعهم من أكل ذلك الطعام وأكل وحده ، فلما خرجوا قال لهم : إنما منعتكم من أكله لأنه كان حراما ، ثم تنفس فخرج من أنفه دخان أسود عظيم كالعمود !! وتصاعد في الجو حتى غاب عن أبصار الناس ، ثم خرج من فمه عمود نار ، وصعد إلى الجو حتى غاب عن النظر ، ثم قال : هذا الذي رأيتموه هو الطعام الذي أكلته عنكم .

٦- وفي ( إحياء علوم الدين للغزالي ٤ / ٣٠٦ ) :

وحكي أن شاهدا عظيم القدر من أعيان أهل بسطام كان لا يفارق مجلس أبي يزيد ، فقال له يوما : أنا منذ ثلاثين سنة أصوم الدهر ولا أفطر ، وأقوم الليل ولا أنام ، ولا أجد من هذا العلم الذي تذكر شيئا !! ، وأنا أصدق به وأحبه ، فقال أبو يزيد : ولو صمت ثلاثمائة سنة ، وقمت ليلها ، ما وجدت من هذا ذرة .. !! قال : ولم ؟ قال : لأنك محجوب بنفسك ، قال : نعم . قل لي : حتى أعمله . قال : لا تقبله . قال : فاذكره لي حتى أعمله . قال : اذهب الساعة إلى المزين ، فاحلق رأسك ولحيتك ، وانزع هذا اللباس ، واترّب بعباءة ، وعلق في عنقك مخلعة مملوءة جوزا ، واجمع الصبيان حولك ، وقل : كل من صفعني صفعة أعطيته جوزة ، وادخل السوق ، وطف الأسواق كلها عند الشهود وعند من يعرفك وأنت على ذلك .. !! ، فقال الرجل : سبحان الله ، تقول لي مثل هذا .. !! فقال أبو يزيد : قولك : سبحان الله شرك .. !! قال : وكيف ؟ قال : لأنك عظمت نفسك فسبحتها وما سبحت ربك . فقال : هذا لا أفعله ، ولكن دلني على غيره فقال : ابتدئ بهذا قبل كل شيء . فقال : لا أطيقه . قال : قد قلت لك إنك لا تقبل .

وتعتبر كتب التصوف بشكل عام ، وبخاصة ما يتحدث عن مناقب كبارهم ، مرتعا خصبا لمثل هذه الأفاشير ، لأنها تسمح لنفسها بالمبالغات والمحاليات اعتمادا على ثبوت الكرامة للأولياء ، ونحن نؤمن بالكرامة في نطاق الشرع ، وحدود الحلال والحرام ، ونقرأ قوله تعالى : ( ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون . الذين آمنوا وكانوا يتقون ) ولكننا لا نؤمن بما يصل إلى درجة الخرافة والابتداع ، ومع ذلك قد نهتم بهذه الأفاشير

من الناحية الفنية لأننا في درس الأدب يهمننا أن نتعامل مع النصوص الأدبية بغض النظر عن منزعتها إن كان خيرا أو شرا ، أي أننا ندرس كيفية التعبير عن الخير والتعبير عن الشر في آن .

### ● إضاءة:

١ - اتفقت الأفاشير في اعتمادها على السند ، وهو منهج معروف لدى القدماء في كل مروياتهم الأدبية وغير الأدبية ، وهي طريقة تضع القارئ أو المتلقي أمام مسؤوليته الشخصية في قبول النص أو رفضه ، وفقا لموقفه من السند .

ولظاهرة وجود السند أيضا دلالة أخرى تؤكد نظرية العرب والمسلمين إلى أن كل مفردات الثقافة قابلة للتصديق وللتكذيب ، وكل المرويات أمانة حضارية يحاول الرواة فيها تحري الصدق ، وهو بالنسبة للنصوص الأدبية صدق نسبي يهادي بين الحقيقة التاريخية والوهلة الفنية .

٢ - إنها عمدت إلى الكثير من المبالغة والإغراب طلبا لشدة التأثير ، ورغبة في الجذب والإثارة ، فهي نصوص موضوعة مصنوعة لتحقيق هدف وعظي بأدوات فنية مرعية .

٣ - معتمد جميعها على الترسل ، بعيدة عن تكلف الأسجاع والوسائل البلاغية الأخرى ، مما نجده في أجناس أدبية مغايرة .

٤ - أنها في نصوص بعضها قصر كالأول والثالث ، وبعضها فيه طول كالثاني والسادس ، فالأفاشير تتراوح كما قلنا بين القصر والطول .

٥- ويهمننا أن نلمح إلى أن الأسانيد ليست لازمة للأفشورة ، بل كان وجودها مجرد طابع مرحلي سرعان ما تبدد حين تبلورت الأفشورة وتحددت معالمها ، أو حين تطورت إلى أجناس أدبية أخرى .

\* ومن الأفاسير الوعظية ، ما جاء في (عقلاء المجانين) لأبي حبيب النيسابوري (ص ١٠٢ وما بعدها) :

١- قال عبد الرحمن الكوفي لقيني بهلول المجنون فقال لي : أسألك ؟ ، قلت : اسأل . قال : أي شيء السخاء ؟ قلت : البذل والعطاء ، قال : هذا السخاء في الدنيا فما السخاء في الدين ؟ قلت : المسارعة إلى طاعة الله ، قال : أفتريدون منه الجزاء ؟ قلت : نعم ، بالواحد عشرة ، قال : ليس هذا سخاء ، هذه متاجرة ومرايحة ، قلت : فما هو عندك ؟ قال : لا يطلع على قلبك وأنت تريد منه شيئاً بشيء .

٢- قال عمر بن جابر الكوفي : مر بهلول بصبيان كبار ، فجعلوا يضربونه ، فدنوت منه فقلت : لم لا تشكوهم لأبائهم ؟ فقال لي : اسكت ، فلعلي إذا مت يذكرون هذا الفرح ، فيقولون : رحم الله ذلك المجنون ! .

٣- قال بعض أهل الكوفة : ولد لبعض أمراء الكوفة ابنة ، فسأه ذلك ، فاحتجب وامتنع من الطعام والشراب ، فأتى بهلول حاجبه ، فقال : إئذن لي على الأمير ، هذا وقت دخولي عليه ، فلما وقف بين يديه قال : أيها الأمير ، ما هذا الحزن ؟ أجزعت لذاتٍ سوى هياتها رب العالمين ؟ أيسرك أن لك مكانها ابناً مثلي ؟ قال : ويحك ! فرجعت عني ، فدعا بالطعام وأذن للناس .

\* نلاحظ في الأفاشير الثلاث :

١- بساطة الأسلوب واقتراجه من لغة الخطاب اليومي ، لولا محافظتها على الإعراب والقيم اللغوية الأخرى .

٢- أنها منفذة من خلال من يعتقد أنه مجنون ، ولعل مؤلف كتاب (عقلاء المجانين) أحس بحدسه الفني وقيّماته العقلية أن في عالم المجانين ما يستحق الذكر والتنويه ، وأن في عالم العقلاء ما يستحق الإهمال والتغيب ، فالحكمة ضالة المؤمن .

٣- لعل صدورها عن مجانين يعطيها جواز السفر إلى عقول الناس وقلوبهم ، فيغتفرون ما عسى أن يكون فيها من الغرابة أو اللامعقول .

ثانيا : نماذج من الأفاشير التهكمية الهزلية :

١- وسئل بهلول عن رجل مات وخلف ابناً وابنة وزوجة ولم يخلف من المال شيئاً ، كيف تكون القسمة ؟ فقال : للابنة الثلث ، وللزوجة خراب البيت ، وما بقي من الهم فللعصبة ! (عقلاء المجانين / ١٠٧) .

٢- وكان بهلول يأوي إلى طحان وكان معه عصا لا يفارقها ، وكان الصبيان يولعون به ويؤذونه ، فإذا زاد أذاهم له ، قال للطحان : قد حمي الوطيس وأسعرت الحرب وطاب اللقاء ، وأنا على بينة من ربي ، فما ترى ؟ فيقول له الطحان : أنت وشأنك ، فيثب من مكانه ، وهو يقول :

قوم اذا حاربوا شدوا مآزرهم      دون النساء ولو بانّت بأظهار

ثم يحمل عليهم بعصاه ، ويقول :

أكر على الكتبية لا أبالي      أفيها كان حتفي أم سواها

فيتساقط الصبيان ، فيتكشفون، فيقف ويقول : عورة المؤمن حمى ،  
ولولا ذلك ما أفلت عمرو يوم صفّين ، ثم إذا قام وأسرعوا في الهرب ولى  
راجعاً عنهم وهو يقول : أمرنا أمير المؤمنين عليه السلام أن لا نتبع مولياً،  
ولا نجهز على جريح، ثم يأتي الطحان ويطرح عصاه ويقول :

أَلَقْتُ عَصَاهَا وَاسْتَقَرَّ بِهَا النَّوَى      كَمَا قَرَّ عَيْنَا بِالْإِيَابِ الْمَسَافِرِ  
(الكشكول للعالمي)

٣- جعل سخفاء واحداً منهم على جنازة ، فمر بهم جحا ، فقالوا له :  
صل على هذا الفقير الغريب . فصلى فلما كبر شرط والتفت إليهم ، وقال :  
إن كان على صاحبكم دين فاقضوه فهذا من ضغطة القبر. ( محاضرات  
الأدباء للراغب الأصفهاني )

٤- ولى أبو العير أبا العجل وكتب له عهداً نسخته :  
يا أبا العجل وفقك الله وسددك ، ولّيتك خراج ضياع الهواء ،  
ومساحة الهباء ، وكيل ماء الأنهار ، وعد الثمار ، وصدقات البوم ، وكيل  
الزقوم ، وقسمة الشوم بين الهند والروم ، وأجريت لك من الأرزاق بغض  
أهل حمص لأهل العراق ، وأمرت أن تجعل ديوانك ببرقة ، ومجلسك  
بإفريقية ، وعيالك بميسان ، واصطبلك بهمدان ، وخلعت عليك خفي  
حنين وقميصاً من دين ، وسراويل من سخنة عين ، فدُر في عملك كل يوم  
مرتين ، والحمد لله على ما ألهمنا فيك ، فقابلنا بالشكر فيما نوليكَ .  
( محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني )

٥- ومن حمق دُغة ( مارية بنت مغنج ) ( مجمع الأمثال ١ / ٢١٩ ) :

أنها نظرت إلى يافوخ ولدها يضطرب، وكان قليل النوم، كثير البكاء، فقالت لضرتها: أعطيني سكيناً. فناولتها، وهي لا تعلم ما انطوت عليه، فمضت وشقت به يافوخ ولدها فأخرجت دماغه، فلحقته الضرة فقالت: ما الذي تصنعين؟ فقالت: أخرجت هذه المدّة من رأسه ليأخذه النوم، فقد نام الآن .

٦- ومن حمق هَبْنَقَة (يزيد بن ثروان) - (مجمع الأمثال ١/ ٢١٧) :

أنه اختصمت الطّفاوة وبنو راسب إلى عرياض في رجل ادعاه هؤلاء ، فقالت الطفاوة: هذا من عرفتنا. وقالت بنو راسب: بل هو من عرفتنا. ثم قالوا: رضينا بأول من يطلع علينا. فبينما هم كذلك إذ طلع عليهم هبنقة . فلما رأوه قالوا : إنا لله ...! من طلع علينا ..؟ فلما دنا قصوا عليه قصتهم ، فقال هبنقة: الحكم عندي في ذلك أن يُذهب به إلى نهر البصرة فيُلقي فيه، فإن كان راسبياً رسب فيه، وإن كان طفاوياً طفا. فقال الرجل: لا أريد أن أكون من أحد هذين الحيين ولا حاجة لي بالديوان .

وتعتبر هذه الأحاميق (جمع أحموقه ، وهي ما يصدر من الشخص ، فيوسم لأجله بالحمق ) من أغنى مصادر هذا النوع من الأفاشير ، ومن أهم ما يمكن أن يرجع إليه في هذا الشأن كتاب (الحمقى والنوكى) للجاحظ و(عقلاء المجانين) لأبي حبيب النيسابوري .

ومن أجل تحقيق الإضحاك ، وإشاعة الهزل ، لا بد من قبول ما قد يكون في هذا النوع من الأفاشير من مبالغة ، يتجاوز عنها الراوي والمتلقي ، وتمتلى ببعضها صفحات من التراث فلا يضيق بها العلماء ، ولا يرون حرجاً في تناقلها واشتغال بعض كتبهم عليها تفكها وتندرا ، وكما أن الضحك

أنواع ، بدءاً من الابتسامة الخفيفة إلى القهقهة المقهقهة ، فإن الأفسورة التهكمية تبعاً لذلك مختلفة حسب الموضوع والمناسبة ، كما تكون أقرب إلى قلوب العامة وأساليبيهم ، فهي مستمدة من واقعهم ، مرتدة إليهم .

### ثالثاً : نماذج من الأفاشير الرؤيوية :

من كتاب (الإشارات في علم العبارات لابن شاهين ص ٨٠ وما

بعدها )

١- قال إبراهيم الحربي : رأيت في المنام بشر الحافي كأنه خارج من مسجد الرصافة ، وفي كفه شيء يتحرك ، فقلت له : ما فعل الله بك ؟ قال : غفر لي وأكرمني . فقلت له : فما هذا الذي في كحك ؟ قال : قدم علينا البارحة روح أحمد بن حنبل ، فشر عليها الدر والياقوت ، فهذا الذي معي مما التقطت . قلت : فما فعل الله ببيحيى بن معين وأحمد بن حنبل ؟ قال : تركتهما وقد زارا الله رب العالمين ، ووضعت لهما الموائد . قلت : فلم لا تأكل معهما ؟ قال : قد عرف ربي هوان الطعام علي ، فأباحني النظر إلى وجهه .

٢- روي أن أم جرير الشاعرات في المنام وهي حامل بجرير كأنها ولدت حبلاً من شعر أسود فلما سقط منها جعل يقع في عنق رجل فيخنقه ، ثم يقع في عنق آخر فيخنقه ، حتى خنق رجالاً كثيرة ، فانتبهت مرعوبة ، فقصت الرؤيا على بعض المعبرين ، فقال : تلدين غلاماً شاعراً ذا شر وشدة وشكيمة وبلاء على الناس ، فلما وضعت سمته جريراً باسم الحبل الذي رآته قد خرج منها . والجريير في اللغة : الحبل .

٣- روي أن رجلاً نام ، وكان بجانبه رفيق مستيقظ ، فأتي بلبن في إناء ، فوضعه ، وحز رأس بطيخ ، ووضع السكين في إناء اللبن منتظراً



استيقاظ رفيقه ، ، فرأى شيئاً خرج من أنف رفيقه كالذبابة ، ولم يتحقق ما هي ، فمشى على تلك السكين ، ثم عاد إلى أنفه فاستيقظ وقال : رأيت عجباً ، كأنني على جسر مضروب من حديد في وسط بحر من لبن . فتعجب رفيقه ، وعرفه عما رآه خرج من نفسه وعاد إليه .

٤- روي أن ملكاً من الملوك كان له أولاد ، وكان لهم فقيه من أهل الخير يعلمهم القرآن ويؤدبهم ، فمات ، فخرج أولاده يوماً إلى التربة بسبب الزيارة ، فجلسوا عند قبره ، فتحدثوا بشيء من أمور الدنيا ، واجتاز بهم بائع تين فاشترؤا منه ، وأكلوا ، وجعلوا يرمون قشور التين عند القبر ، ثم رجعوا إلى منزلهم ، فرأى والدهم تلك الليلة في المنام الفقيه ، فقال له : قل لأولادك يقطعوا زيارتي ، فإنهم آذوني بقشر التين ، وتحدثوا عند قبري بكلام يشبه الكفر ، فلما أصبح سأل أولاده : هل زرتم الفقيه وأكلتم عنده تيناً ، ورميتم القشور عند قبره ، وتحدثتم بشيء من الدنيا ؟ قالوا : نعم ، ما كان معنا أحد ، فمن أخبرك بهذا ؟ فقال : الشيخ . وقص عليهم الرؤيا ، فتباكوا جميعاً ، وقالوا : سبحان الله ، ما زال يؤدبنا ويعلمنا في الدنيا والآخرة .

٥- قال بعض المعبرين : رأيت كأن رجلاً قائماً وعينه مربوطة بخرقه زرقاء ، فسألته عن والدي ، فأخبرني أنه قد مات ، وأني بي إلى قبره ، فعانقت ذلك القبر ، وصرت أبكي بكاء بصراخ ، ثم استيقظت ، وأعلمت صاحباً لي فقال : موت والدك طول حياته ، وبكاؤه فرج ، فما قبلت منه ذلك لكوني أعلم تعبير القبر والبكاء والصرخ ، فبعد قليل قدم والدي ، فعرفني ذلك الصاحب الذي عبره أن تعبيره ظهر . وقد تعجبت منه ذلك ، ثم سافرت وغبت مدة ، فلما عدت مررت بتربة لنا ، وإذا على بابها امرأة قائمة وعينها

مربوطة بخرقة زرقاء ، فاستفهمت منها عن الأحوال ، لكونها قيمة التربة ، وعالمة بأحوالها ، فأجابت : لك طول العمر ، والدك قد مات ، فجئت إلى القبر فعانقته ، وبكيت بصراخ مثل ما رايت ، من غير زيادة ، وما خرجت الرؤيا كما عبرها لي ذلك الصاحب ، إذ ليس ذلك في يده .

\* وإضافة إلى ما قلناه في النوعين السابقين نلاحظ هنا :

١- ازدياد البساطة في الأسلوب ، وذلك ضرب من الواقعية ، على اعتبار أن الرؤيا تقع من العوام كما تقع من الخواص ، فالجميع يحلمون .

٢- إن من موجبات قبول الإغراب في هذا النوع ، كونه من خارج الواقع المعيش ، بل الحلم يأتي للإنسان قهرا وقسرا ، فالمؤلف الحقيقي كائنية الحلم ، والحالم مجرد راو له وشاهد عليه .

٣- فجزء من هذه الأفسورة يتم تأليفه من الداخل ، والجزء الآخر مما يصحب الرؤيا من مقدمات ومؤخرات ، وبعض تدخلات من المؤلف أو المخرج ، فلا بد من مراعاة ذلك عند تقويم الأفسورة .

٤- أن هذه الأفاشير قد تتناول الماضي أو المستقبل ، أو هي وسيلة استكشاف للآتي ، وتعبير عن مقدار طاقات الطموح والتطلع ، وسبر شؤونها وموضوعاتها ، ومن المؤسف أن لا تلقى الأفاشير الحلمية الاهتمام الكافي لدراستها فنيا ، مع أنها حظيت بعلم خاص هو علم تعبیر الرؤيا الذي ظل يراوح بين الخرافة والحقيقة ، وهو في أحسن حالاته مدرجة من مدارج طلب الاطلاع على الغيب ، كعلم النجوم ، والجفر ، والرمل وغيرها ، وبذلك ابتعد عن العطاء في مجالاته الأفاشيرية .

### رابعاً : نماذج من الأفاسير المحالية :

يعد الاشتغال على شيء من الباطل والخلط بالمحال من أهم عناصر الأفشورة ، وكذلك وصلها بما يعجب ويضحك ولا يؤول على تحصيل وتحقيق ، ولا يستثنى من ذلك إلا بعض الأفاسير الوعظية ، فإن معناها قد يكون صحيحاً ، وإن بدت النكارة في سندها .

الحقيقة المحالية تجذب إليها القارئ والمتلقين ، وبخاصة من النساء والصبيان ، وهي تشبه في هذا عجائبيات المحطات التلفازية اليوم التي نشاهدها عبر أفلامه التلفاء ومسلسلاته الخيالية .

يقول أبو حيان التوحيدي في ( الإمتاع والمؤانسة ) :

قلت : ولهذا قال خالد بن صفوان حين قيل له : أتمل الحديث ؟ قال : إنما يُملّ العتيق ، والحديث معشوق الحس بمعونة العقل ، ولهذا يولع به الصبيان والنساء ، فقال : وأي معونة هؤلاء من العقل ولا عقل لهم ؟ قلت : ههنا عقلٌ بالقوة وعقلٌ بالفعل ، ولهم أحدهما وهو العقل بالقوة ، وههنا عقلٌ متوسط بين القوة والفعل مزيج ، فإذا برز فهو بالفعل ، ثم إذا استمر العقل بلغ الأفق .

ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وضع فيه الباطل ، وخلط بالمحال ووصل بما يعجب ويضحك ، ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق ، مثل هزار أفسان وكل ما دخل في جنسه من ضروب الخرافات .

\* وفي البرصان والعرجان للجاحظ ( ٢٤٤ ) أحد النماذج الصالحة

للتمثيل لما نحن بصده :

١ - ما روي حول لقاء المغيرة بن الفزr ومردويه كرداني بالأهواز .

قالوا: التقيا فاختلفا ضربتين فضرب المغيرة وسطه فممن حدثه وجودته ، ومن شدة ضربته وقوته ، مرّ السيف في وسطه حتى نفذ من الجانب الآخر، والمضروب لم يشعر به، ثم قال المضروب للمغيرة: ما صنعت شيئاً، قال المغيرة: فإن كنت صادقاً فتحرك، فلما تحرك تباین نصفاه ، فسقط أحدهما عن يمين الفرس والآخر عن يساره.

وعقب الجاحظ قائلاً : فهذا من أحاديث الخرافات، وليس يحتمل هذا الضرب من الأحاديث إلا من لا علم له.  
ولو أقسط إمام البيان لسمّى ما نقله أفشورة لا حديثاً، ولرضي تلك المحالية فيها لأنها من أهم ما يحقق لها التفشر .

٢- وذكر ابن الأعرابي عن ابن الكلبي (مجمع الأمثال ١ / ٢٢١) أن مدلج بن سويد الطائي خلا ذات يوم في خيمته فإذا هو بقوم من طيء ومعهم أوعيتهم فقال: ما خطبكم؟ قالوا: جراد وقع بفنائك فجئنا لنأخذه. فركب فرسه، وأخذ رمحه وقال: والله لا يعرضن له أحد منكم إلا قتلته، إنكم رأيتموه في جوارى ثم تريدون أخذه. فلم يزل يجرسه حتى حميت عليه الشمس وطار. فقال: شأنكم الآن فقد تحول عن جوارى .

٣- أن بُيْشَةَ بن حبيب السلمي خرج غازياً فلقي ظُغْنًا من كنانة بالكُديد ، فأراد أن يحتويها ، فمانعه ربيعةُ بن مُكْدَم في فوارس ، وكان غلاماً له ذؤابة ، فشد عليه بُيْشَةَ فطعنه في عضده ، فأتى ربيعة أمّه وقال:

شدي عليّ العصبُ أمّ سيّارٍ      فقد رُزئتِ فارساً كالدينار

فقال أمه:

إنا بني ربيعة بن مالك      نُرزأُ في خيارنا كذلك

### من بين مقتولٍ وبين هالك

ثم عصبتة ، فاستسقاها ماء ، فقالت: اذهب فقاتل القوم ، فإن الماء لا يفوتك . فرجع وكر على القوم فكشفهم ورجع إلى الظُّن وقال: إني لمأت ، وسأحيكن ميتاً كما حميتكن حياً ، بأن أقف بفرسي على العقبة ، وأتكئ على رمحي، فإن فاضت نفسي كان الرمح عمادي ، فالتَّجاء ، النَّجاء !! فلإني أردّ بذلك وجوه القوم ساعة من النهار . فقطعن العقبة ووقف هو بإزاء القوم على فرسه متكئاً على رمحه، ونزفه الدم ففاض ، والقوم بإزائه يحجمون عن الإقدام عليه، فلما طال وقوفه في مكانه، ورأوه لا يزول عنه، رموا فرسه فقمص وخر ربيعة لوجهه، فطلبوا الظعن فلم يلحقوهن .

قال أبو عبيدة: قال أبو عمرو بن العلاء: ما نعلم قتيلاً حمى طعائنه غير ربيعة بن مكدّم .

### ٤- قال المفضل ( مجمع الأمثال ١ / ٢٠٥ ) :

أول من قال : الحمى أضرتني للنوم ، رجل من كليب يقال له (مرير)، وكان له أخوان أكبر منه يقال لهما مرارة ومُرة ، وكان مرير لصاً مغيراً ، وكان يقال له الذئب . وإن مرارة خرج يتصيد في جبل لهم فاخطفته الجن ، وبلغ أهله خبره ، فانطلق مرة في أثره حتى إذا كان بذلك المكان اختطف، وكان مرير غائباً ، فلما قدم بلغه الخبر ، فأقسم لا يشرب خمرأ ولا يمس رأسه غسل حتى يطلب بأخويه، فتكب قوسه وأخذ أسهماً ثم انطلق إلى ذلك الجبل الذي هلك فيه أخواه ، فمكث فيه سبعة أيام لا يرى شيئاً ، حتى إذا كان في اليوم الثامن ، إذا هو بظليم ، فرماه فأصابه، فاستقل الظليم

حتى وقع في أسفل الجبل، فلما وجبت الشمس بصر بشخص قائم على  
صخرة ينادي:

يا أيها الرامي الظليم الأسود      تبّت مراميك التي لم ترشد  
فأجابه مريم:

يا أيها الهائف فوق الصخرة      كم عبرة هيجهتها وعبره  
بقتلكم مرارة ومُره      فرقتَ جمعاً وتركت حسره

فتوارى الجنى عنه هويّاً من الليل، وأصابته مريراً حمى فغلبته عيناه،  
فأتاه الجنى فاحتمله، وقال له: ما أنا منك وقد كنت حذراً؟ فقال: الحمى  
أضرعتني للنوم. أي ذللتنى له، فذهبت مثلاً.

٥- وفي المستطرف (٩٤ / ١):

وقال أبو بكر بن أبي مريم: حج قوم، فمات صاحب لهم بأرض فلاة،  
فلم يجدوا ماء، فأتاهم رجل فقالوا له: دلنا على الماء. فقال: احلفوا لي ثلاثاً  
وثلاثين يميناً أنه لم يكن صرافاً ولا مكاساً ولا عريفاً، ويروى ولا عرفافاً،  
ولا بريدأ، وأنا أدلكم على الماء، فحلفوا له ثلاثاً وثلاثين يميناً كما تقدم،  
فحلفوا له، فأعانهم على غسله، ثم قالوا له تقدم فصل عليه، فقال: لا، حتى  
تحلفوا لي ثلاثاً وثلاثين يميناً كما تقدم، فحلفوا له فصلى عليه، ثم التفتوا فلم  
يجدوا أحداً. فكانوا يرون أنه الخضر عليه السلام.

فقصة الثلاث والثلاثين يمينا وتكرارها، وقصة الخضر، من

الإغراب المشرف على المحال

٦- ومن المستطرف (٩٧ / ١) أيضاً محالية أخرى:

عن عبد الملك بن عمير عن رجل من أهل اليمن قال : أقبل سيل  
باليمن في خلافة أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، فكشف عن باب مغلق  
فظنناه كنزاً ، فكتبنا إلى أبي بكر رضي الله تعالى عنه ، فكتب إلينا ، لا تحركوه  
حتى يقدم إليكم كتابي ، ثم فتح ، فإذا برجل على سرير عليه سبعون حلة  
منسوجة بالذهب وفي يده اليمنى لوح مكتوب فيه هذان البيتان :

إذا خان الأمير وكاتباه      وقاضي الأرض داهن في القضاء  
فويل ثم ويل ثم ويل      لقاضي الأرض من قاضي السماء

وإذا عند رأسه سيف أشد خضرة من البقلة مكتوب عليه : هذا سيف  
عاد بن إرم .

٧- قال أبو طالب المكي في (قوت القلوب ٢ / ٧٠) : إن وليا الله خطأ  
خطوة واحدة خمسمائة عام ، ورفع رجله على جبل قاف والأخرى على  
جانب الجبل الآخر ، فعبر الأرض كلها .

وهو أمر لا ينطبق مع العقل السليم ، ولا العلم الصحيح الذي تثبت  
حقائقه أن ما ذكره أبو طالب من مسافات يزيد بكثير عن واقع العلم في  
الجغرافيا والفلك ، ولكنها أباطيل الصوفية .

٨- وفي المرجع نفسه حول إرم ذات العماد ، قال أبو طالب : قيل  
لأبي يزيد البسطامي (يعني البسطامي) : دخلت إرم ذات العماد ؟ فقال : قد  
دخلت ألف مدينة لله في ملكه ، أدناها ذات العماد . ثم عدّها كلّها . ولعل  
قائلاً يقول : فقد قال الله في وصفها : ﴿ التي لم يخلق مثلها في البلاد ﴾ ، قيل  
: فإن معناه في بلاد اليمن ، لأنهم خوطبوا في بلادهم - فذات العماد مدينة

عاد في اليمن بين أبتَر والشحر - يقال : لها سور له ألف باب ، ما بين البابين فرسخ ، مركبة على أعمدة الذهب والفضة والياقوت والزبرجد ، فيها مائة عمود من ذلك .

فالفشر واضح والهديان بين ، لأن سورا طوله ألف فرسخ كاف لتسوير اليمن كلها بما فيها المدينة المذكورة ، ويبقى منه بقية .

\* وفي نهاية هذه النماذج يمكن أن نبدي حولها الملاحظ التالية :

١- تميزها بهذا النفس الأسطوري الذي يبيح لها ، بل ويجرضها على ركوب المحال ، واختراق سياج الواقعية ، ذلك الاختراق الذي تؤصل به نفسها في ميدان الأفشورة ، وعلى قدر هذا الاختراق ترقى في عالمها الأفاشيري ، وتحقق لها استقلاليتها .

٢- والكذب مغتفر فيها ، لأنه نُظر إليه على أنه كذب فني ، أي تخيل وإيهام ، وليس هو نقلا لواقع ، أو إحقاقا لحق أو إبطالا لباطل ، وقد عانى بعض كتاب القصة الرواد في بعض أنحاء العالم العربي من تعرضهم للاتهام بالكذب والتزييف على الناس .

٣- كما رأينا أن بعض هذه النماذج اشتمل على بعض الأبيات الشعرية ، وهو وضع اقتضته بعض المواقف ، لكنه يظل وضعاً لافتاً غير أصيل في الأفشورة ، ولعلها محاولات أولى بذلت من أجل تفسير الشعر ، وربطه بالروح القصصي ، والبحث عن وسيلة ذيوع وانتشار جديدة وبخاصة بعد ما فقد أسواقه الشهيرة .



٤- أن المحالية خصيصة في كل أفسورة ، يجب أن يسعى صاحبها إلى تحقيقها ، فكان الأولى الاقتصار على الأنواع الثلاثة السابقة ، لكننا أفردناها بالذكر لبيان أهميتها في بناء الأفسورة .

\* وعسى أن نكون من خلال إيرادنا للنماذج السابقة قد استطعنا أن نلقي الضوء على هذا الجنس الأدبي ، وأن نكون قد أبرزناه من بين نظرائه .  
ويبقى لنا أن نقول : إن الأفاشير لا تثبت في عامتها لموازين الصدق والحقيقة ، ولكنها برغم هذه المجانبة فإنها تهدف في أغلب أحوالها إلى تحقيق قيم أخلاقية عالية ، وتشكيل تكوينات فنية راقية ، مع ملاحظة أن أبطالها قد تكون ذات واقع تاريخي حقيقي ، وعلى المبدع أن يقوم بالتقميش والتأليف ، وقد تكون شخصياتها مبتكرة من صنع المؤلف واختراعه .

ونستطيع أن نسجل أن حظ الأفاشير من الشفاهية والرواية ظل كبيراً ، برغم وسائل التدوين المختلفة ، كما أن أوعيتها تزايدت في العصر الحديث ، وأصبحت البرامج الإذاعية والتلفازية لا تخلو من شيء من الفشار . ولا يمكننا أن ننسى فشاراتهم وأفاشيرهم في حربنا مع الأعداء ، وأنهم كانوا يفعلون ويفعلون ، ولكن لظروف خارجة عن إرادتهم كانوا ينهزمون .



## الأسلوب الذكري لدى عنتره (معالمه ، وسيرورته)

للإنسان أن يحلم بالمستقبل ، ويعيشه في خياله ، عن طريق أحلام اليقظة ، أو عن طريق الرؤى وأحلام المنام ، وله أن يعيش حدود حاضره ، لا يضيق ولا يتبرم ، ولا يمد عينيه يمنة أو يسرة ، وله كذلك أن يستنجد بماضيه فيحياه في أسلوب ذكريات ، أو ذكّر ، (جمع ذكرى أو ذكّرة) ليأخذ منها العبرة ، ويستنير بها في ظلمات حياته ، ويفيد من تجاربه ، أو يلجأ إليها ليتخذ منها ملاذاً لروحه ، وسلواناً لمعاناته ، فإذا عبر عن ذلك بأسلوب قولي ، كانت له الحرية في أن يعبر بما يشاء من تراكيب ، كما يمكن له أن يتبع أسلوباً خاصاً ، وقالباً معيناً ، يأخذ كينونة محددة المعالم ، مثله في ذلك مثل المتعجب ، فإنه يمتلك الحرية في أن يعبر بما يشاء من الأساليب ، ولكنهم عقدوا لأسلوبين اثنين منها مبحثاً نحويّاً خاصاً تحت عنوان (فعلاً التعجب) أو (أسلوب التعجب) .

وكان عنتره بن شداد لما قال (ولقد ذكرتكم والرماح نواهل) قد ابتدع أسلوباً نحويّاً وأدبياً للذكر ، أو التذكّر ، ذا معالم خاصة ، وطرائق معينة ، ثم جاء بعده من ترسمها ، وسلك سبيلها ، فتحقق للأسلوب الذكري العنثري الأصالة والسيرورة ، فما الذي قاله عنتره ؟ قال عنتره في معلته وهو لا ينفك عن حب ابنة عمه عبلة :

ولقد ذكرتكم والرماح نواهلُ مني ، وبيض الهند تقطر من دمي

فوددت تقييل السيوف ، لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

البيتان مكتئزان معنويا وصوريا ولفظيا ، وبهذا الاكتناز بهرا كل من قرأهما ، واستطاعا أن يؤسسا للأسلوب الذكري بعامة ، يتجلى ذلك فيما جاء بعدهما من عصور ، حيث تعاقب الشعراء على استخدام هذا الأسلوب ، مما يرشحه لأن يكون قاعدة تلتزم وتدرس .

أ- الجانب الشكلي : واو القسم + لام القسم + قد + ذكر تُك (مخاطبا به الأنثى) + جملة حالية مقترنة بالواو + بعد مسافة تقصر أو تطول تأتي الفاء داخله على جملة فعلية ماضوية .

ب- الجانب المعنوي : وتتحكم في إيقاعات هذا التذكر مجموعة من الإيقاعات الظاهرة والخفية ، منها :

١- الشاعر في موقف مهزوز ، محتاج فيه إلى دعم نفسي ، فلذلك هو يبدأ كلامه بالقسم ، ليؤكد لنفسه ولمن يخاطبها أنه صادق فيما يقول .

٢- نوع الشيء الذي يتذكره ، هل هو شيء سعيد جالب للسرور ، فهو يتذكره حينئذ ليسعد بلحظات الذكرى ، ويتزود منها ، ويود لو تطول . أو أن الذي تذكره تعيس ، متعس ، مثير للأحزان ، ومحرك للأشجان ، مفسد لما قد يكون عليه من سرور ، ومكدر لصفو الحياة ومباهجها ، فهو لا يريد أن يتذكره ، ولكن الأقدار تفرضه عليه فرضا .

٣- مناسبة التذكر ، هل هو تذكر طبيعي تلقائي ، على طريقة (الشيء بالشيء يذكر) ؟ أو هو استذكار واستجلاب واستحلاب ؟ أو هو شيء آت في غير أوانه ، وإضافة سيئة لما لا يحسد عليه ؟

٤- قد يكون المهم لدى الشاعر مجرد الذكرى ، ثم نقلها إلى صاحبتها ، وقد يصحبها بذكر بعد ماذا صنع أن تلبسته حالة الذكرى ، فيأتي بما بعد الفاء ليجد فرصة أطول للحديث إلى صاحبتها ، أو فرصة لإظهار كل ذلك للمتلقى ، كوسيلة للتنفيس ، وهذا ما يفسر لنا طول الأبيات من قصرها ، كما يفسر وجود الفاء وعدم وجودها .

٥- النموذج الذكري في بيتي عنتره :

\* قادح الذكرى : زحمة الرماح ، ولمعان السيوف ، وتقاطر الدم

\* الذكرى : ثغر عبلة المبتسم الذي لمعت ثناياه

\* الصلة بين الطرفين : الازدحام واللمعان ، وصعوبة شق

الطريق في حربه الأقران ، وصعوبة شق الطريق إلى عبلة بين الأقوام ، فجميع أحواله حرب لا سلم فيها .

وهو في مأزق دائم ، والمتلقي يتوقع أن تكون الذكرى مصطبة راحة ، وفضاء يتنفس فيه الشاعر الصعداء ، ويتخلص من بعض أعباء نفسه ، ولكنه يفاجأ بأنها نازلة تضيف إلى ألمه آلاماً جديدة ، وتلقي عليه بكلكلها ، وتعجبُ بعد ذلك لسيف مصلت يقطع الرقاب ، وحبيب يهوي على شفرته يتمنى تقبيله لمجرد أنه تخيله ثغر حبيبته ، أو أنه يشبه أن يكونه في بعض مخايله ، إنها فعلاً نقطة حرجة ، ولحظة فاصلة ، يغيب فيها الرشد ، ويضل بها عقل الحليم . ثم الحظ أن أحد الطرفين يرسل الموت شواظاً محرقاً ، والطرف الآخر يمطر الحياة وابلاً من النشاط والمرح ، أحدهما يملأ الأرض حرباً وموتاً ، والآخر يملؤها عشقاً وحباً ، وشتان بين هذا وذاك

!!.. ففي تصوير عنبرة للموقف ظلال واضحة من التنافر والعناد الذي لا يمكن ترويضه إلا بريشة شاعر فنان كعنبرة !!..

\* ويتصدر نص عنبرة للاحتذاء ، شأن تراث كل العباقرة والمبدعين ، فكل من جاء بعد ذلك هم عالة عليه ، ومسهمون باحتذائهم له في تأصيل ما اختطه من معالم لهذا الأسلوب .

فها نحن نجد جمال هذا الأسلوب ، يثير شهية شاعرين من شعراء العصر الحديث ، ويدفعهما إلى تخميس بيتي عنبرة ، وهما :

١- الشاعر الأول هو القاضي عبداللطيف بن علي فتح الله ، من أهل بيروت ، توفي سنة ١٢٦٠ هـ . قال :

مَا عَنكَ لِي ، وَعَنِ اذْكَارِكِ شَاغِلٌ      إِذَا مَا خَيَالِي عَنْهُ شَخْصُكَ زَائِلٌ  
لَا وَقْتَ قَلْبِي عَنْكَ فِيهِ غَافِلٌ      ( وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَا حُ نَوَاهِلُ

مَنِّي وَبَيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي )

مَسْنُونَةٌ - يَا مَا أُمِيلُحَ سَنَهَا -      مَصْقُولَةٌ لِمَاعَةٍ ، فَكَأَنَّهَا

بَرَقَ الظَّلَامُ ، وَلَوْ تَرَدَّتْ جَفْنَهَا      ( فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لَأَتَهَا

لَمَعْتُ كِبَارِقِ ثَغْرِكَ الْمَتَبَسِّمِ )

وإنها حقاً لنزغة فقيه متطفل على الشعر وأهله ، وكلام في غاية البرودة ، لا علاقة له بالشعر غير الوزن والقافية .

٢- والشاعر الآخر هو محمد الهلالي صاحب المنظومات الهلالية (١٢٣٥-١٣١١ هـ) قال :

أنا دون حبك يا مليحة ، باذل      روحي ، ولو أن الأنام عواذل

هيهات يشغلني بغيرك شاغل ( وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّماحُ نَواهِلُ

مني وبيض الهند تقطر من دمي )

لكِ قامةٌ لا زلت أعشق لدنِها ولأجلِها أهوى الرماح وطعنِها

يا ظبيةً ضحكت ، فأبدت سنَّها ( فوددت تقبيل السيوف لأنها

لمعت كبارق ثغرك المتبسم )

وهو ليس أوفر حظاً من صاحبه ، ولا يبعد عنه كثيراً ، وهذه مشكلة من يصرون أن يكونوا شعراء ، معتقدين أن مجرد معرفتهم للأوزان الشعرية ، وترديدهم لبعض المحفوظات ، بالإضافة إلى وجاهتهم ومكانتهم الوظيفية ، يكفي أن يضعهم في مصاف الشعراء ، وما هو بفاعل ولا مستطيع أن يفعل !!..

\* أما الناسجون على منواله ، والمتقنُّون أثره ، فكثُر ، منهم :

١- أبو طالب الرقي ، وهو من شعراء اليتيمة (٢٨٢ / ١) قال :

ولقد ذكرتكَ والظلام كأنه يوم النوى ، وفؤاد من لم يعشق

وكان أجرام النجوم لوامعاً درر نثرن على بساط أزرق

والفجر فيه كأنه قطر الندى ينهل من ثبج الغمام المغدق

قال أبوبكر الخوارزمي : إنه أحد المقلين المحسنين ، الذي يطبقون

المفصل في أغراضهم ، وينظمون الدر المفصل في معانيهم وألفاظهم ، ثم أنشد له هذه الذِّكْرىة .

وقال صاحب الإيضاح (١٩ / ٣) : ومن التشبيه التخيلي قول أبي

طالب الرقي ، وهو من شعراء اليتيمة :

ولقد ذكرتكَ والظلامُ كأنه يومُ النوى ، وفؤادُ من لم يعشق

قال : فإنه لما كانت أيام المكاره توصف بالسواد توسعا ، فيقال : اسودَّ النهار في عيني ، وأظلمت الدنيا عليّ ، وكان الغزل يدّعي القسوة على من لم يعشق ، والقلب القاسي يوصف بالسواد توسعا ، فخيّل يوم النوى ، وفؤاد من لم يعشق ، شيئين لهما سواد ، وجعلهما أعرف وأشهر من الظلام ، فشبهه بهما ، وهو من تشبيه المحسوس بالمعقول .

قلت : والنص مزدحم بالصور الليلية الرائعة بنجومها اللوامع ، وكواكبها المتناثرة في صفحة السماء الزرقاء الصافية ، وفجرها المتوثب للبروز تهدده قطرات الندى وغلائل الغمام المغدق .

وإذا ما رددنا النظر في الأبيات وجدنا أن طبيعة الجملة الذكرية المتصدرة ، هي نفس طبيعة النموذج العنثري ، غير أن وقت التذكر وحده هو الذي اختلف ، إن الرقي لا يذكر صاحبه في ميادين حربية ، وإنما في ظلام موحش مخيف ، وهو يعاني من الوحدة والعزلة ، ويسرع فيربط بين آلام الوحدة ، وآلام يوم الفراق ومعاناته ، ويخالف معظم الشعراء ولا يوافقهم على مقولة : (ويل للشجي من الخلي) ، فغير العاشق ، وهو خلي ، يعاني أيضا ظلاما نفسيا مدمرا ، يصح أن تقول معه : (ويل للشجي والخلي) ، ونلاحظ أنه لم يرد إظهار صاحبه بما ترتب عن الذكرى ، فلذلك لم يأت بالفاء ..!! وكذلك فعل جرير فيما يأتي ، حيث يكون الهدف الإخبار بحصول الذكرى وظروفها لا غير .



٢- قال جرير (الديوان ٢٣٣) :

ولقد ذكرتُك باليَمامة ذُكْرَةً      إن المحب لمن يحب ذُكُور  
والعيسُ مُنْعَلَةٌ السَّريحِ من الوجى      وكأنهن من الهواجرِ عُور  
(السَّريح : السير الذي تُشدّ به الخدّمة فوق الرُسخ . والخدّمة : هي  
هنا أيضا سير غليظ محكم مثل الحلقة ، يشدّها رسغ البعير . الوجى : رقة  
القدم ، والحافر ، والخف من كثرة المشي ) .

وهوى جرير مبعر بين قرى اليمامة ، ومدن العراق والحجاز ،  
والشام ، ويبدو أن صاحبه هذه ليست من اليمامة لأنه تذكرها وهو في  
اليمامة ، وفي موقف صعب أيضا كصاحبيه السابقين ، في رحلة صحراوية  
شديدة الحر ، وقد وجت أخفاف الجمال ، وثقل الإبصار على العيون ، لكن  
درجة الصعوبة مختلفة ، فهي الحرب عند عنبرة ، وهي شدة الظلام عند  
الرقى ، وهي الرحلة الشاقة في أرجاء صحاري اليمامة عند جرير .

٣- وقال جرير أيضا (الديوان ٣٥٧) :

ولقد ذكرتُك والمطيّ خواضِعُ      وكأنهن قطاف فلاةٍ مجْهَلِ  
يسقين بالأدْمى فراخَ تنوفةٍ      زُغْباً حواجِبُهن حمراً الحوصلِ

٤- وقال أيضا (الديوان ٤٢٦) :

ولقد ذكرتُك والمطيّ خواضِعُ      مثلُ الجفونِ بُرْقَتَي أرمام  
قد طال حبُّك لو يساعفك النوى      نجدا ، وأنتَ بنخلتين تهامي

(خواضع : متطامنة الأعناق للسير . برقتا أرمام : مكان ) وكالمرة السابقة يتذكر صاحبه التهامية وهو بنجد في حالة سفر على المطي في الصحراء .

٥- قال المزار الفقعي :

ولقد ذكرتكَ والخصومُ يلفُّهم      باب يقاربهم على الأوتار  
عند الخليفة أن تُنَجَّحَ حاجتي      أو أن تُردَّ حوارها بحواري

٦- وقال عمر بن أبي ربيعة :

ولقد ذكرتكَ يا بهية بعد ما      ذهب الكرى بمُجالسي ونديمي  
فعليكِ يا ليلَ السلامُ تحيَّةُ      عدد النجوم ، وقلَّ من تسليمي

ونلاحظ أنه خرب بعض معالم الأسلوب ، وذلك فيما يخص الجملة الحالية ، وفي إتيانه باسم صاحبه منادى ، وذاك نزوع منه لكسر القائم ، وهي فكرة يندفع إليها بعض المبدعين طلبُ التفوق والتفرد ، وما كل مرة يحصل لهم ما يريدون !!..

٧- والوأواء الدمشقي ( هو محمد بن أحمد العناني ، توفي سنة ٣٨٥هـ ) يذكر صاحبه أيضا في لحظة انبساط وسرور ، فيذكرنا بقول الشاعر الآخر حين قال :

وإني لتعروني لذكراك هزة      كما انتفض العصفور بلله القطر  
يقول الوأواء :

ولقد ذكرتكَ والنجوم كأنها      درّ على أرض من الفيروزِج

يلمعن من خلل السحاب كأنها شرر تطاير عن يبيس العرفج  
والأفق أحلك من خواطر كاسب بالشعر ، يستجدي اللثام ، ويرتجي  
ولكنه يختتم مشهد الذكرى ، بألوان من المآسي هي صورة تطاير  
الشرر ، وحلقة خاطر الشاعر المهمل من اللثام .

٨- وقال أبو العلاء المعري :

ولقد ذكرتِك يا أمامة بعد ما نزل الدليل إلى التراب يسوفهُ  
والعيسُ تُعلن بالحنين إليكم ولُغَامُها كالبرس طار نديفهُ  
فنسيتُ ما كلفتنيهِ ، وطالما كلفتني ما ضرني تكليفهُ  
وهواك عندي كالغناء لأنه حسن لديّ ثقيله وخفيفهُ  
أشبه ابن أبي ربيعة في الإتيان بالنداء ، والإتيان بالظرف (بعدا  
.... الخ) ، لكنه وفي بقية المطلوبات وفق النموذج العنثري .

(يسوفه : يشتمّه . اللُغام : زبد أفواه الإبل . البرس : القطن . الثقيل  
والخفيف : ضربان من الإيقاع)

٩- وقال ابن أبي الخصال (هو محمد بن مسعود بن أبي الخصال

الغافقي ، شاعر أندلسي ٤٦٥ - ٥٤٠ هـ استشهد في فتنة المصامدة بقرطبة ) :  
ولقد ذكرتُك والهمومُ تنوشني سَهراً يُذكرني بوقع السّمهري  
والليلُ قد لبسَ الحداد كأنها دَهَمتهُ حادثةٌ بفقد المشتري  
وكانتْما فطرَ المسامعَ أعيناً بظلامهِ ، فالأذنُ عينُ المبصرِ

ويبدو أن مناسبتة حزينة ، ولذلك حملت طابع الهموم والحداد ، وقد  
أصر إصرارا شديدا على بيان شدة الظلمة .

١٠- وقال ابن رشيق :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ فِي السَّفِينَةِ وَالرَّدى مُتَوَقِّعٌ بِتَلَاطِمِ الْأَمْوَاجِ  
وَالْجَوْ يُهْطَلُ وَالرِّيحُ عَوَاصِفٌ وَاللَّيْلُ مُسَوِّدُ الذَّوَائِبِ ، دَاجٍ  
وَعَلَى السَّوَاحِلِ لِلْأَعَادِي غَارَةٌ يُتَوَقَّعُونَ لِفَارَةٍ وَهِيَّاجٍ  
وَعَلَتْ لِأَصْحَابِ السَّفِينَةِ ضَجَّةٌ وَأَنَا وَذِكْرُكَ فِي أَلَدِّ تَنَاجٍ

إنها ليست نقطة واحدة حرجة للذكرى ، بل عدة مواطن ومضايق :  
هي الأمواج المتلاطمة بالموت ، والجو الهاطل ، والرياح العاصفة ، والظلمة  
الضاربة ، والأعادي المتربصون بهم على السواحل ، وصراخ الركاب  
واستغاثاتهم ، بينما الشاعر يعقد لقاء بينه وبين ذكر الحبيب ، في صومعة  
الحب ، يستلهم من هذه النجوى ما يتقوى به على مواجهة تلكم الأخطار  
المحدقة والأهوال المحيطة بالسفينة وراكبيها ، ولا حامي إلا الله ، هذا هو  
مدى صدق الإخلاص والوفاء للحبيبة ، يوم يفر المرء من أخيه .. الخ .

١١- ويقول ابن رشيق مرة أخرى :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالطَّيِّبُ مُعَبِّسٌ وَالْجَرْحُ مُنْغَمِسٌ بِهِ الْمُسْبَارُ  
وَأَدِيمُ وَجْهِي قَدْ فَرَاهُ حَدِيدُهُ وَيَمِينُهُ - حَذْرًا عَلِيٍّ - يَسَارُ  
فَشَغَلَتْنِي عَمَّا يَضِيقُ وَإِنَّهُ لِيَضِيقُ مِنْ بَرَحَائِهَا الْأَقْطَارُ

وإنها لأخطار لا تقل ضراوة عن الأول ، فهو تحت وطأة المرض ، وفي حالة كشف الطبيب عليه ، ولكن لاشيء يشغله عنها ، فهي أول ما يتبادر إلى ذهنه في مواجهة الأخطار .

١٢ - وقال ابن دانيال الموصلي الكحال (٦٤٦ - ٦١٠ هـ) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ فِي مَوَاطِنٍ لَدَّتِي مُتَشَوِّقًا لِحَمِيلِ ذَاكَ الْمَنْظَرِ  
وَبَعَثْتُ لِلرَّوْدِ الْجَنِيِّ تَحِيَّةً أَرْسَلْتُهَا ، وَقُبَاهُ غَيْرُ مَزُورٍ  
فَتَأَرَّجَتْ نَفَحَاتُهُ ، وَتَضَرَّجَتْ وَجَنَاتُهُ ، وَبَدَأَ بِخَدِّ أَحْمَرٍ  
(قُبَاهُ : جَنِيهِ) وَنَاحِظٌ أَنَّهُ أَحَلَّ الْجَارَ وَالْمَجْرُورَ مَحَلَّ الْجُمْلَةِ الْحَالِيَةِ ،  
وَوَفَى بِبَقِيَّةِ الْمَعَالِمِ الذِّكْرِيَّةِ .

١٣ - وقال الصفي الحلبي (الديوان ٤٠٧) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالسُّيُوفُ مَوَاطِرُ كَالسُّحْبِ مِنْ وَبْلِ النَّجِيعِ ، وَطَلَّهُ  
فَوَجَدْتُ أَنْسَاءَ عِنْدَ ذِكْرِكَ كَامِلًا فِي مَوْقِفٍ يَخْشَى الْفَتَى مِنْ ظِلِّهِ  
١٤ - وقال أيضا :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْعَبَاجُ كَأَنَّهُ ظِلُّ الْغَنِيِّ ، وَسَوْءُ عَيْشِ الْمَعْسِرِ  
وَالشُّوسُ بَيْنَ مُجَدَّلٍ فِي جَنْدَلٍ مِنَّا ، وَبَيْنَ مُعَفَّرٍ فِي مَغْفَرٍ  
فَظَنَنْتُ أَنِّي فِي صَبَاحٍ مُشْرِقٍ بِضِيَاءِ وَجْهِكَ ، أَوْ مَسَاءٍ مُقْمَرٍ  
وَتَعَطَّرَتْ أَرْضُ الْكِفَاحِ ، كَأَنَّمَا فُتِّقَتْ لَنَا رِيحُ الْجِلَادِ بِعَنْبَرٍ

إنه يذكرها في موقف متأزم لا هوادة فيه ، هو موقف الحرب  
الضروس ، والقتلى مجدّلون معفّرون ، والموت يهدده بين كل لحظة وأخرى ،

فماذا حصل ؟ نسي كل ما حوله من أخطار وأهوال ، وأحس أن روح صاحبه تدعمه ، وتشد من أزره ، بنور وجهها ، ومعسول كلامها ، وطيب نشرها ، إنها بحق صاحبة تستأهل الصحة ، تبهجه في حال السلم ، وتسانده نفسيا في حالة الحرب ، فهو منها أبل الدهر في سعادة وسرور .

١٥- وقال أيضا ( الديوان ٤٠٨ ) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْجَاهِجُمُ وَقَعٌ      تَحْتَ السَّنَابِكِ ، وَالْأَكْفُ تَطِيرُ  
وَالْهَامُ فِي أَفْقِ الْعَبَاجَةِ حَوْمٌ      فَكَأَنَّهَا فَوْقَ النُّسُورِ : نُسُورُ  
فَاعْتَادَنِي مِنْ طَيْبِ ذِكْرِكَ نَشْوَةٌ      وَبَدَتْ عَلَيَّ بِشَاشَةٌ وَسُرُورُ  
وَوَظَنْتُ أَنِّي فِي مَجَالِسٍ لَذَّتِي      وَالرَّاحُ تُحْمَلُ ، وَالْكُؤُوسُ تَدُورُ

الموقف هنا أيضا موقف ضحك ، بين الجاهجم المبعثرة تحت سنايك الخيل ، والأكف الطائرة المبتورة مما أصابها من وقع السيوف ، والهام (مفرده هامة ، وهو البومة ، أو طائر آخر صغير من طيور الليل يألف المقابر . وطائر يزعم العرب أنه يخرج من هامة القليل ، ويقول : اسقوني ، اسقوني حتى يؤخذ بثأره ، ويقال له : الصدى أيضا) الحوم فوق النسور الجارحة التي تجمعت لأكل لحوم القتلى ، فماذا حصل ...؟؟ انتشت روحه ، واستحضر أيام لهوه ولذته معها ، فتجلد في موقعه ، واستعان بالذكرى على شدائده .

١٦- وقال الحلي أيضا في رباعية أخرى (الديوان ٤٠٨) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ حِينَ أَنْكَرَتِ الظُّبَى      أَغْمَادَهَا ، وَتَعَارَفَتْ فِي الْهَامِ  
وَالنَّبْلُ مِنْ خَلَلِ الْعَبَاجِ كَأَنَّهُ      وَبَلَّ تَابِعَ مِنْ فُرُوجِ غَمَامِ

فَاسْتَصَغَرَتْ عَيْنَايَ أَفْوَاجَ الْعِدَا      وَتَتَابَعَ الْأَقْدَامَ فِي الْإِقْدَامِ  
وَوَجَدْتُ بَرْدَ الْأَمْنِ فِي حَرِّ الْوَعْيِ      وَالْمَوْتُ خَلْفِي تَارَةً وَأَمَامِي

العجاج ، والهام ، والسيوف ، والنبال ، والجماجم ، ونحوها هي أهم مظاهر الصور الحربية في (ذِكْرِيَّاتِهِ) ، ونلاحظ أنه في حديثه عن اللحظة الحرجة ، قد يعتمد في التحديد على الظرف بالإضافة إلى الحال ، كما استعان غيره بالجار والمجرور ، الذي هو شقيق الظرف ، مما يمكن أن يعطي الشرعية في رسم معالم هذا الأسلوب .

١٧- وقال ابن زاكور ( هو محمد بن القاسم بن محمد الفاسي (١٠٧٥-١١٢٠هـ) مولده ووفاته في فاس ، له ديوان شعر أسماه (الروض الأريض) )

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ بِالرُّبَى مِنْ لُطْطَةٍ      وَنَسِيْمُهَا يُهْدِي إِلَيَّ أَرْجَا  
فَاهْتَاجَ رِيحُ الشَّوْقِ بَيْنَ أَضَالِمِي      يُذَكِّي لَطْفِي وَجَدِي ، فَأَجَّ أَجِيجا

١٨- وقال جرمانوس فرحات (راهب سوري ، واسمه الحقيقي جبرائيل بن فرحات بن مطر الماروني (١٠٨١-١١٤٥هـ) وله المثلثات الدرية ، على نمط مثلثات قطرب ) :

ولقد ذكرتكَ يا وداعةً عندما      شِمْتُ العدوَّ مجرّداً سيفَ الردى  
فوددت تقبيل السيوف لأنها      تنبو إذا لاقيتها بك عن هدى

١٩- وقال عبداللطيف بن علي فتح الله ، الذي سبق أن أوردنا تخميسه لذكرية عنتره (ت ١٢٦٠هـ) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالصَّوَارِمُ قَطَّعَتْ      مَنِّي الْوَرِيدَ بِضَرْبِ عَاتٍ ظَالِمٍ  
قَبْلَتَهَا إِذْ أَشْبَهَتْ فِي بَرِّهَا      وَجَمَالِ وَجْهِكَ ، بَرَقَ فِيكَ الْبَاسِمُ  
٢٠- وقال أيضا :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالصُّفُوفُ تَلَاَحَمَتْ      وَتَبَارَزَ الْفُرْسَانُ لِلْفُرْسَانِ  
وَتَضَارَبُوا بِالْمُرْهَفَاتِ وَبِالْقَنَا      وَتَجَنَّدَلُ الْأَبْطَالُ فِي الْمِيدَانِ  
مَا جَوْلَةٌ أَوْ طَعْنَةٌ أَوْ ضَرْبَةٌ      إِلَّا وَفِيهَا قُلْتُ : يَا لُقْلَانِ !!  
٢١- وقال أيضا :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ حِينَ جُدْتُ بِمُهِجَتِي      وَقَدْ احْتَضَرْتُ لَدَى دُنُوِّ وَفَاتِي  
فَوَدِدْتُ مِنْ فِيكَ الْمُعْطَرِ نُقْطَةً      فِي فِيٍّ ، عَلِمَا أَنْ تُرَدَّ حَيَاتِي  
ورغم محاولات الشيخ المتكررة في احتذاء النموذج ، فإنه يفشل فشلا ذريعا ، ويسقط في جرائر الغلو والمبالغة ، وبخاصة في (ذِكْرِيته) الأخيرة ، مما لا يتفق مع حظيرة الإفتاء وجلال القضاء والمشيخائية .

٢٢- وقال الشيخ جعفر بن محمد النقدي (١٣٠٣-١٣٦٩هـ) من مواليد مدينة العمارة بالعراق ) :

ولقد ذكرتُكِ والكتاب على يدي      متفكراً ببيانهِ المطبوع  
ورق بكفي أحرقتَه زفرتي      شجواً ، وآخر أغرقته دموعي  
بيتان يتزان شعريه ، ويزخران بالمشاعر الرقيقة الدافئة ، ونلاحظ فُرَادَةَ لحظة التذكر ، هي معايشة لأفكار كتاب أدبي رقيق ساحر البيان ، ومغاية لقوانص علمية وقضايا فكرية مشاكسة ، فلم يتمالك نفسه ، واشترك داخله



وخارجه في منازل الكتاب ، إذ أحرقت زفراته نصفه ، وأفسدت الدموع  
 باقيه ، لا توجد حرب بينه وبين الكتاب ، ولم يمنح المذكور ذاكره دعما  
 نفسيا على مواجهة مازق أو عدو ، وإنما استنزف دموعه وزفراته فكان ما  
 كان من إحراق وإغراق .

٢٣- وقال حسين حسني الطويراني (١٢٢٧-١٣١٥هـ) ولد  
 بالقاهرة ، من أصل تركي ، وتوفي بالقسطنطينية :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْمِطْيَ عَلَى طَوَى      وَمَقَامَنَا لَا يَسْتَقِرُّ لِنَابِنَا  
 وَالِدُوْ مُثْلِ الْجَوْ قَفَرٍ ، فَدَفَد      لَا مَوْئِسَ إِلَّا صَدَاهُ وَالْمُنَى  
 فَأَمَّا لَنِي ذَكَرَ الْأَحْبَةَ وَالْهَوَى      سَكْرَابِهِ ، وَلَوْ الصَّفَا لَوْ أَحْسَنَا  
 (الطوى : الجوع . لِنَابِنَا : الناقة المشرفة . الدو : الصحراء الواسعة .  
 الفدقد : من اسماء الصحراء أيضا )

٢٤- وقال محمد حفني بن إسماعيل بن خليل ناصف (١٢٧٢-  
 ١٣٣٨هـ) تولى القضاء بمصر ، وترأس الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨م عند  
 تكوينها :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْخُطُوبَ دَوَائِرَ      حَوْلِي ، كَمَا دَارَ السَّوَارَ عَلَى الْيَدِ  
 وَالنَّارَ فِي الْبَرْكَانِ شَبَّ ضَرَامَهَا      وَالطَّرْفَ طَوَّافٌ بِنَا لَا يَهْتَدِي  
 فَطَرِبْتُ مِنْ نَظَرِ اللَّهَيْبِ لِأَنَّهُ      يَحْكِي تَلْهُبَ خَدِّكَ الْمَتَوَقِدِ  
 ٢٥- وقال أيضا :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرِّيحَ عَوَاصِفُ      وَالْبَحْرُ يعلو بالسفين ويهبطُ

فكأنما هي أنت حين تسير في جَوز الطريقِ مهرولاً تتخبطُ  
٢٦- وقال أيضا :

ولقد ذكرتكَ والطيبُ بجاني والجسمُ فوق فراشه مطروحُ  
وجفونُ عيني بالملاقط فتحت وبها المباسعُ تغتدي وتروحُ  
والخيـط يجذب في الجفونِ بإبرةً جذباً تكاد تغيضُ منه الروحُ  
فطربتُ من وخز الحديد كأنه قول برفض العذل فيك صريحُ

يلاحظ أن ذِكْرِيته الثانية موجهة لمذكر قد يكون ابنه ، وهي على كل حال محاولة للخروج على المتبع ، وهو يلتقي فيها بابن رشيق في معاناة أحوال البحر .

٢٧- وقال عبدالحسين بن محيي الدين النجفي (١٢٧١هـ) ولد ونشأ وتوفي بالنجف :

ولقد ذكرتكَ والرياح لوافح والأرض من حر الهجير تفور  
والشمس في كبدي ألم حريقها وأقام فهو بحرّها مسجور  
حتى إذا ما الليل مدّ رواقه فيها وأسدل للظلام ستور  
عانت بنا وحش الفيا في بعد ما خفقت على هام الرجال نسور  
والأسدُ رابضةً بها من حولنا ولها علينا صولةٌ وزئير  
وأنا وذكركُ في سرور كامل فكأنني من طيبه مخمور

٢٨- وقال ناصيف بن عبدالله بن ناصيف بن جنبلاط اليازجي

(١٢١٥-١٢٨٨هـ) من علماء اللغة البارزين ، وله ثلاثة دواوين شعرية :

ولقد ذكرْتُكَ فاضطربتُ مهابةً      وطربتُ ، فاشتقَّ النواحُ من الغنا  
فبكيتُ حتَّى ما بكيتُ لفاقةٍ      من أدْمعي ، والدَّمْعُ يُدرِكُهُ الفنا  
٢٩- وقلت :

ولقد ذكرْتُكَ والحمير تنوشني      من كل صوب ، والجدار حيالي  
والحاقدون تجمعوا لأذيتي      ما منهم أحدٌ يرق لحالي  
فشكوت أمري للإله ، وما دروا      أني بحقدهم يزيد جلاي  
وأنا وذكرك في سرور دائم      والناعقون على الطريق سحالي  
٣٠- وقال أحدهم :

ولقد ذكرْتُكَ والحمار معاندي      فوق الحديد ، وقد أتى البابور  
٣١- وقال خليل مطران (١٢٨٨-١٣٦٨ هـ) في قصيدته الشهيرة  
(المساء) :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالنَّهَارُ مُودَّعٍ      وَالْقَلْبُ بَيْنَ مَهَابَةٍ وَرَجَاءٍ  
وَحَوَاطِرِي تَبْدُو نُجَاهَ نَوَاطِرِي      كَلَمَى ، كَدَامِيَةِ السَّحَابِ إِزَائِي  
وَالدَّمْعُ مِنْ جَفْنِي يَسِيلُ مُشْعَشَعًا      بِسَنَى الشُّعَاعِ الْغَارِبِ الْمُتَرَائِي  
وَالشَّمْسُ فِي شَفَقٍ يَسِيلُ نُضَارُهُ      فَوْقَ الْعَقِيقِ ، عَلَى ذُرَى سَوْدَاءٍ  
مَرَّتْ خِلَالَ غَمَامَتَيْنِ نَحْدَرًا      وَتَقَطَّرَتْ كَالدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ  
فَكَأَنَّ آخِرَ دَمْعَةٍ لِلْكَوْنِ قَدْ      مُرَجَتْ بِآخِرِ أَذْمُعِي لِرِئَائِي  
وَكَأَنَّنِي آنَسْتُ يَوْمِي زَائِلًا      فَرَأَيْتُ فِي الْمِرَاةِ كَيْفَ مَسَائِي!!

وبعد هذه الجولة في النماذج السابقة أعتقد جازماً أن صورة الأسلوب الذي قصدنا إلى رسم معالمة ، وهو ما أطلقنا عليه اسم (الأسلوب الذكري)

قد أصبحت واضحة جلية ، وبذلك يكون هذا الأسلوب جديرا بأن يحتل مكانته بين نظرائه من الأساليب المخصصة بالدرس والعناية ، وقد لاحظنا من خلال النماذج أنها شملت جميع العصور ، مما يثبت سيورته وحسن تلقيه من أولي الاختصاص ومحبي الأدب ومريديه ، ولعل اهتمامنا به وتقديمنا له مما يزيكه ويفسح المجال له ، والله من وراء القصد.



## مقتضبات شعرية لصفي الدين الحلي في وصف الخيل

هذه المقتضبات أربعة ، وردت متوالية في الديوان ، شغل المقتضب الأول والثاني صفحة ٢٦٦ ، وشغل الثالث والرابع صفحة ٢٦٧ ، واشتملت في عمومها على أوصاف وحالات ومخايل للخيل ، من شأنها أن ترفع من قدرها عند العالمين بأمرها ، ومن حق صفي الدين الحلي أن يتغنى بالخيـل ، لأنه كان فارساً مطعانا ، مكتمل أدوات الصيد والفروسية ، ولأنه في هذه المقتضبات إنما كان يتغنى بخيل يمتلكها ، ويمارس عليها هوايته في الفروسية ، فيسعد بها وتسعد به ، ثم نظفر نحن بهذه اللوحات الجميلة الرائعة التي رسم منها في كل مقتضب ما يبهج النفس ، ويسبي العقل ، ويحرك الوجدان ، ومن الغريب أن نجد هذه المقتضبات تمثل وحدة موسيقية متماسكة ، من غير أن يقصد الشاعر إلى ذلك ، رغم معرفتنا بأن الحلي ممن يتعنون الموسيقى ويعتمدونها ، ويبدلون الجهد في تحقيقها ، لكنه في هذه المرة يموسق على السجية ، ولعل ذلك راجع إلى شدة ارتباطه بحياة الخيل وازدهائه بها ، فالمقتضب الأول أربعة أبيات ، فالثاني ثلاثة ، فالثالث ينحدر إلى اثنين ، لكن الرابع يرجع إلى الارتفاع متساويا مع المطلع ، هكذا (٤-٣-٢-٤) ، مع ملاحظة أن روي الأول والثاني لام مكسورة ، وهو من الحروف الطيبة للتقفية ، أما الثالث فضاد مكسورة ، والرابع تاء مكسورة ، وهما من الحروف الصعبة تقفية ومخرجاً ، ملاحظين محافظته على كسر حرف

الروي ، طلبا للتوحيد بين المقتضبات الأربعة في حركة الروي كما هي موحدة في الموضوع ، ونلاحظ افتتاح جميع المقتضبات بالواو ، غير أن الواو في (١،٣،٤) هي واو ربّ المفيدة للتكثير ، فكل الذي حدث داخل إطار اللوحة حصل ويحصل مثله أكثر من مرة ، أما واو المقتضب الثاني فللقسم ، فهو حريص على إسباغ صفة الصدق واليقين على بدائع اللوحة ، وحين تتبادل الواوان المواقع ، أو تتماهيان إشعاعاتٍ ، فيمتزج اليقين بالكثرة ، وترتحل الكثرة اليقين : يزداد الشوق بين الخيل وفارسها ، وتتشابك عرى الألفة بينهما في اتجاه الصيد .

هي أربعة مقتضبات بأربعة أفراس ، ثلاثة منها (١،٢،٣) محجلة ، والرابع عبر فيه بأوصاف كمال عامة في الخيل ، قد يكون منها التحجيل وربما دل عليه (فسيح الثلاث) على ما سيأتي ، كما صرح بدهمة الأول والثاني ، وذهبية الثالث ، وسكت عن الرابع .

وقد يكون من المناسب أن نستعرض هذه اللوحات الواحدة تلو الأخرى ، فنعلم جمالياتها المنفردة ، كما علمنا مما سبق شيئا من جمالياتها المتظافرة حين تلتحم مع بعضها .

يقول في المقتضب الأول :

وأدهم يقق التحجيل ، ذي مرج	يميس من عُجبه كالشارب الثمل
مطهّم ، مُشرف الأذنين ، تحسبه	موكّلاً باستراق السمع من زحل
ركبتُ منه مطا ليل تسير به	كواكبٌ تُلحق المحمولَ بالحمل
إذا رميتُ سهامي فوق صهوته	مرت بهاديه ، وانحطت عن

تجود الخيل بأوصاف جسمية وأخرى خلقية يعرفها المتخصصون من الفرسان والعالمين بشؤونها ، فمنها الأصيل ومنها الهجين ، ومنها الكريم ومنها اللئيم .

( أدهم : من الدُّهْمَة ، وهي السواد . ومن معاني الأدهم : القيد . قال الحجاج لأحدهم مهددا : والله لأحملنك على الأدهم ، قال الرجل في حسن توجيهه : مثل الأمير رعاه الله يحمل على الأدهم والأشهب ، حوّلها إلى الفرس الأدهم . فقال الحجاج : إنما أردت الحديد (أي القيد) . قال الرجل : والله لأن يكون بصره حديدا أحب إلي من أن يكون بليدا...!! فأعجب الحجاج بذكائه ، وعفا عنه . ولعل الرجل نفسه هو الشاعر العُدِيل بن الفَرَّخ ، الذي كان من حديثه أنه هجا الحجاج بن يوسف الثقفي ، فلما خاف أن تناله يده ، هرب إلى بلاد الروم ، واستنجد بالقيصر ، فحمّاه ، فلما علم الحجاج بذلك أرسل إلى القيصر يتهدده إن لم يرسله إليه ، فأرسله ، فلما مثل بين يديه عَفّفه ، وذكره بأبيات كان قد قالها في هجائه ، ربما منها هذا البيت (الشاهد رقم ٣٠٣ ابن عقيل) :

أوعدني بالسجن والأدهم      رجلي ، فرجلي شثنُ المناسم

أي غليظة المناسم ، والمنسم للبعير ، استعمله في الإنسان ليدل على جلده وقوة صبره على احتمال المكروه . يَقَق : شديد البياض . التحجيل : بياض قوائم الفرس ، أو بعضها ، عند الرُسْغين ، وقد يشمل الجزء الكبير من الساق ، ولكن لا يجاوز الركبتين . مطهّم : من معانيه : المتناهي الحسن ، والتام من كل شيء ، مشرف الأذنين : مرتفعهما ، كناية عن طولهما ، المطأ :

الظهر . الحَمَل : البرج المعروف . هاديه : عنقه ، ومن السهم نصله ، جمعه :  
هواد . انحط : نزل وانحدر )

\* الصفات الخَلقية : الدهمة + التحجيل + التطهيم + إشراف  
الأذنين .

\* الصفات الخُلقية : النشاط + العجب والكبرياء + الذكاء + السرعة  
+ معلّم للصيد .

\* الجانب اللوني في اللوحة : الدهمة + التحجيل + الليل والكواكب .  
\* الجانب الحركي : ميسان الجواد + تمايل الشارب + استراق السمع  
من زحل + محاولة الكواكب في إلحاق المحمول بالحمل + حركة رمي  
السهام من فوق ظهره .

وأخيرا تتشابك الألوان مع الحالة الحركية مع الثوابت لتتكامل  
اللوحة وتقدم مشهدا حيا لفرس كريم قوي يمتطيه فارس فاره في حالة  
صيد .

وفي المقتضب الثاني يقول :

ولقد أروح إلى القنيص ، وأغتدي      في مثل أدهم ، كالظلام ، محجل  
رام الصباح من الدجى استنقاذه      حسداً ، فلم يظفر بغير الأرجل  
فكانه صبغُ الشبية هابه      وخطُ المشيب ، فجاءه من أسفل

إنه يخرج إلى الصيد صباحاً أو مساءً ، بنفس النشاط الذي يواجهه به  
جواده ، حتى لكأنه لا يركب حصانه ، بل يقيم فيه ، ذلك الحصان الأدهم  
المحجل ، ويصر الحلي على نقل صورة حصانه داخل اللوحة ، في أسلوب



بلاغي يعرف عندهم بحسن التعليل ، المعلّل فيه بياض أرجل الحصان وسواد عامة جسمه . والعلة الحقيقية راجعة إلى الطبيعة والعوامل الوراثية في نسب حصانه ، أما العلة الأدبية التي ابتدعها الشاعر فهي أن الصباح حسد الليل عليه فأراد أن يستنقذه من قبضته فيأخذه ندلاً ، فلم يظفر منه بغير أرجله ، فلذلك هي بيضاء . ثم لم يكتف بهذه الصورة بل ركب عليها صورة أخرى ، وهي صورة الشيب الذي خاف من الشباب ، فلم يبدأ من علوّ ، بل بدأه من أسفل .

واللوحة داخل المقتضب معتمدة أيضاً على الجانب اللوني (الدهمة والتحجيل - الصباح والظلام) كما اعتمدت على الجانب الحركي المتمثل في عملية الاستنقاذ الفاشلة ، والمراوغة بين المشيب والشبيبة ، وواضح اعتماد الشاعر على الطباق ، فالتضاد قائم بين الرواح والغدو ، والظلام والصباح ، والدهمة والتحجيل ، والشبيبة والمشيب ، والسفل والعلو ، فتحس أن الشاعر أعطى كلا من البيان والبديع حقه ، كما تحس بأن الجانب الزخرفي سيطر على المقتضب.

وفي المقتضب الثالث يقول :

وأغرّ ، تبريّ الإهاب ، مردّد سبّط الأديم ، محجّل بياض  
أخشى عليه بأن يصاب بأسهمي ممّا يسابقني إلى الأغراض

( الأغرّ : الجواد الذي في جبهته بياض . تبري الإهاب : ذهبي الشعر .

المردّد : المجتمع الخلق . السبّط : الحسن القد ) وبين البيتين تضمين إذ المبتدأ (أغرّ) في بداية البيت الأول ، والخبر جملة ( أخشى عليه... الخ) في بداية

البيت الثاني ، معتمدا على ما قبله هذا الاعتماد النحوي ، وهو بناء كرهه الأولون من النقاد ، واستحبه الآخرون ، عندما يساعد ذلك في إقامة الوحدة العضوية للنص ، ويدهشك الحلي حين يضعك موضع الإنسان الدائم الخوف على مصير هذا الجواد العربي الأصيل (فقد جمع بين البياضين) الذي لا تفارقه سرعته ، ولا تفارق سرعة الرمي صاحبه ، ويخفق الشاعر نفسه حين يقول : (محجل بياض) فهل عرف تحجيل بغير البياض ؟ إنه حشو ألجأته إلى القافية .

\* وفي المقتضب الرابع يقول :

و طِرْفٍ تَحْيَرَتْهُ طَرْفَةٌ      وَأَحْبَبْتُهُ مِنْ جَمِيعِ التَّرَاثِ  
حَوَى بِبِدَائِعِ أَوْصَافِهِ      مَضَاءَ الذُّكُورِ ، وَصَبْرَ الْإِنَاثِ  
إِذَا انْقَضَّ كَالصَّقْرِ فِي مَعْرِكٍ      تَرَى الْخَيْلَ فِي إِثْرِهِ كَالْبَغَاثِ  
طَوِيلِ الثَّلَاثِ ، قَصِيرِ الثَّلَاثِ      عَرِيضِ الثَّلَاثِ ، فَسِيحِ الثَّلَاثِ  
حرف الروي (الثاء) بثلاث نقاط مسبوقة في البيت الأول بباء ، وفي الثاني بنون موصولة ، وفي الثالث بهاء ، وفي الرابع بشاء ، وهذا ضرب من المشاكلة الحرفية التي يكتنفها شكل الحرف وتغاير نقاطه .

ثم انظر إلى المشاكلة أو المجانسة بين الطرف (الفرس الكريم) والطرفة : التحفة ، وكل شيء مستحدث وجميل ) والجمع بين مضاء الذكور ، وصبر الإناث ، ويذكرنا البيت الثالث بالمثل : (إن البغاث بأرضنا تستنسر) ، بقول الشاعر :

بغاث الطير أكثرها فراخا      وأم الصقر مقلاة نزور

ففي الصورة تجاذب بين إيقاع التضاد بين الصقر والبغاث من الطيور ، وبين جواده والبغاث من الخيول .

أما الثلاثيات الأربع الواردة في البيت الرابع ، فرغم اتسامها بشيء من العقلانية التي مكنته من هذا التقسيم ، فإنها تنصب عليك انصباب المطر ، جمع فيها بين المفاجأة بهذه الثلاثيات ، وبين الترصيع ، وهو صور السجع ، ومجيء الصفات الأربع على وزن فعيل ومن غير عاطف ، وكل منها إضافة لفظية ، وهي ثلاثية أخرى ، وربما يلور ذلك حبه للثلاثيات ، والثلاثية المريحة هنا هي الشاعر والصيد والخيول .

بقي لنا أن نفك لغز الثلاثيات

١- الثلاث الطوال : العنق ، والأذن ، والذيل .

٢- الثلاث القصار ، هي : الظهر ، والرسغ ، والعسيب .

٣- الثلاث العراض ، هي : الصدر ، والجبهة ، والكفل .

٤- الثلاث الفساح هي : المنخر ، والعين ، والسروال . (والمسرول

من الخيل ما جاوز بياض تحجيلة العضدين والفخذين )

مما يجعل الخيول الأربعة محجلة ، ولكن الوصف بالتحجيل غير واضح في هذا المقتضب ، وهو في وضع زائد عن الساقين ، مما يشكك في عروبة هذا الحصان الرابع ، ولكنه على جميع الأحوال حصان سابق ، متفوق في سرعته ، حوى بدائع الأوصاف ، لنقول بعد معاشتنا لهذه المقتضبات ، أو هذه اللوحات الفروسية ، أو الخيلية : بخ للحلي بخيوله ، وإن الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة ، وإنها لكذلك في الجد واللهو ، وهي كذلك

في حالة ركوبها والتزین بها ومقاومة الأعداء ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ (الأنفال / ٦٠) صدق الله العظيم ..



أسبوع مزدحم باللهو  
عند صفي الدين الحلي

افتح ديوان الصفي الحلي / دار صادر / من صفحة ٥٢٤ إلى ص ٥٢٩ / فستجد نفسك أمام سبع سباعيات ، هي عدد أيام الأسبوع ، وقد وسم كل سباعية بذكر يوم معين في آخرها : (سبت - أحد - .. الخ) وبمراوحة النظر في هذه الساعات وجدنا أنها تندرج في سلك الزخارف الشعرية التي يعمد الحلي إلى القيام بها في بعض أشعاره ، كالتوشيح والتضمين ، والقصيدة ذات الوزنين ، وغير ذلك مما يعبر عن امتلاكه طائفة من الطاقات الفنية التي يمكن استثمارها شعريا إذا لم تؤثر على المعاني وتحيف عليها .

السباعية الأولى :

ألا يامليك العَصِرِ	ويانا نادرة الوقتِ
ومن شَرَّفَ قدرَ الدَّسِ	سِتِ ، والكُرسِيَّ والتَّخْتِ
ومن ما زال صدرَ الجِي	شِ ، والموكِبِ ، والدَّسْتِ
ألا فانظرْ إلى الفردو	سِ ، كالفردوسِ في النعتِ
وبادِرْ غيرَ مأمورِ	وكنْ للهَمَّ ذا مقْتِ
وزفَّ الرّاحِ لازلتَ	سعيدَ الجدِّ والبختِ
منَ السَّبْتِ ، إلى السَّبْتِ	إلى السَّبْتِ ، إلى السَّبْتِ

(الدَّسْتُ : دست الوزارة أو الملك : منصبها . التخت : مكان مرتفع

للجلوس ، يعني هنا كري الملك . وجمع السبت : السُّبُوت ، والأُسْبُت )

من خلال مدارس هذه السباعية وأخواتها لمسنا أنها جميعها تتبع  
منهجاً واحداً في تكوينها ، وتسير على منوال واحد في بنائها ، ويمكن حصر  
ذلك فيما يلي :

١- تحتص كل سباعية بيوم من أيام الأسبوع ، مذكور في البيت الخير  
منها ، وكأنه ختمها الميز ، ومفتاحها الذي يفرقها عن غيرها من السباعيات ،  
وهو عبارة عن تكرار اسم اليوم أربع مرات .

٢- كل سباعية مفتوحة بمنادى موصوف بصفة الملك تصرخاً أو  
تلويحاً ، أو بهما معهما .

٣- الصفات المساندة للملك قد تقل وقد تزيد ، فهي تتحرك في  
السباعية بشكل غير منضبط .

٤- طريقة تكرار اسم اليوم في السباعية الواحدة ، يقرن الأول بمن ،  
دليل البداية ، ويقرت الثلاثة الأخيرة بالحرف (إلى) الدال على الغاية أو  
النهاية ، ولكنها نهاية ليست نهائية أو أخيرة ، لأن الحركة في حد ذاتها ذات  
طبيعة متكررة كالعجلة الدائرة ، فهي تظل تمر بخط البداية والنهاية ، ولا  
يتوقف هذا المرور إلا بتوقف حركة العجلة ، فكأنها هو يدعو لهذه المتعة في  
كل حين ، من الشبت إلى السبت ، ما دام الناس يَسْبُتُونَ ، وهذل يعني أن  
ذلك سيتم في مدار كل اسبوع ، في مدار كل شهر ، في مدار كل عام ، وعلى  
مدار العمر !!..

٥- أوزان السباعيات مختلفة ، وقد اتجهت إلى ذوات الحفة ، ليتناغم ذلك مع معطيات اللهو والطرب .

٦- حرف الروي ايضا مختلف ، وقد تحكمت فيه اسماء اليان ، وفقا لآخر حرف منها .

٧- وتأتي بعد الصفات الملكية الأولى أداة تحيل المتلقي أو المخاطب إلى مشاهدة مظاهر الطبيعة المختلفة ، والدعوة إلى الاستمتاع بها ، مثل ( ألا - أما - ألسن - الخ ) .

٨- ولكي تستكمل المتعة أشراطها ، شغل الكاس وتوابعه بيتا أو بيتين من السباعية .

٩- أغفلت السباعيات أو كادت ذكر الغناء ، وربما كان داخلا في المشهد الجمالي الإجمالي ، وفي ألفاظ مثل الفردوس ونحوها .

### السباعية الثانية :

يا مالكَ العصرِ، ومن	لجوده الغيثُ حسدُ
ومن حوى مكرمة الـ	أنواءٍ، مع بأسِ الأسدِ
أما ترى الزهرَ، وقد	أججَ ناراً ووقد
وانتبه الدهرُ لنا	من بعد ما كان رقد
فاغتنم العيشَ، ولا	تردّ منه ما ورد
وواصلِ الشربَ، وقل	(أنجز حرّاً وعد)
من الأحذ، إلى الأحذ	إلى الأحذ، إلى الأحذ

أثبت للممدوح الكرم والشجاعة والبأس ، إنما المشهد الطبيعي ، فهم  
 الزهر المتأجج في ذاته ، والمثير للكريات ، مما أثار غيرة الدهر فعاد لمتابعتنا  
 والرغبة في التنغيص علينا ، لذا فهو يطالب باغتنام الفرصة في العيش  
 الرغيد المتاح ، والعب منه قدر الإمكان ، ودون حدود ، . وجمع أحد : آحاد  
 ، وأحدون ، وأُحدان .

### السباعية الثالثة :

أيا ذا الفخر ، ومَلِكَ العصرِ	وسامي القدرِ ، على النَّسْرَيْنِ
وربَّ الفضلِ ، وجَمَّ البذلِ	ومن بالعدلِ حكى العُمَرَيْنِ
أرى الأنوارَ ، من النُّوارِ	شبية النار ، بدت للعينِ
فقم من بعد ، نهوض السعدِ	فإنَّ الوعدَ ، شبيهُ الدينِ
خذِ اللذاتِ ، من الأوقاتِ	ودعْ مافاتَ ، قبيلَ البينِ
وقم نرتاحُ ، لشربِ الراحِ	فلأقداحِ ، سناها زينِ
من الاثنين ، إلى الاثنين	إلى الاثنينِ ، إلى الاثنينِ

أداة النداء وزعها بالعدل على السباعيات ففيه في الولي (أيا) وفي الثانية  
 (يا) وفي الثالثة (أيا) وفي البراعة (يا) وفي الخامسة (أيا) وفي السادسة (يا)  
 وفي السابعة (أيا + يا) ، ولا عائد لشيء من ذلك على المعنى ، بل لا يتعدى  
 الأمر حدود الزخرفة اللفظية .



وهناك زخرفة أخرى تتمثل في هذه التقفية الثلاثية في كل بيت من أبيات هذه السباعية ، فهي في البيت الأول - مثلاً - الراء ، وفي الثاني اللام ، وهكذا...!!

وجمع اثنين : أثانين . قال ضياء الدين رجب (الديوان ص ٣٩٥) :  
 أحب (الأثانين) ، من لي بها      ومن لشج حائر ؟ من له ؟؟  
 وكل (الأثانين) أحبُّها      وما صدَّ من عاذل عدله

#### السباعية الرابعة :

يا من غدا للأنام غيثاً      وجوده للورى غيثاً  
 ومن إذا جارَ صرفُ دهرٍ      فقد نجا من به استغاثا  
 أما ترى الزهرَ وهوزاهُ      والجونَ قد جادهُ وغاثا  
 وقد وفي دهرُنا ، وكانت      جبالُ ميعاده رثا  
 فاغتنم ، وفي موعدِ الليالي      من قبل أن تحدث انتكاثا  
 وباكِرِ الراح كلَّ يومٍ      ولا ترم دونها التباثا  
 من الثلاثا ، إلى الثلاثا      إلى الثلاثا ، إلى الثلاثا

(وفي موعد الليالي : هكذا هي في الديوان ، ولكننا نرجح أنها (في)

فعل امر من الوفاء للواحد المذكور)

ويلاحظ أن المشهد الطبيعي في هذه السباعية وغيرها من السباعيات معتمد على العناصر نفسها ، مفتقر إلى العناصر الصوتية والحركية ، مما اضعف جمال المشهد ، وفتح باب التكلف والتصنع على مصراعيه .

### السباعية الخامسة :

أيا ملكاً ربعة للعفاة	رحيبُ الفناء رفيعُ البناءِ
ومن وجهه مثلُ شمسِ النهارِ	عزيزُ المقالِ عزيزُ السناءِ
ومن إن أردنا دعاءً لنا	دعونا لأيامه بالبقاءِ
الستَ ترى الأرضَ قد زخرفتُ	وقد ضحكتُ من بكاءِ السماءِ
فثبَّ كلَّ يومٍ إلى قهوةٍ	تشاكلُ كاسائها في الصفاءِ
ومر ساقِي الراحِ يمزجُ لنا	مياةَ الحياةِ بماءِ الحياءِ
من الأربعاءِ ، إلى الأربعاءِ ،	إلى الأربعاءِ ، إلى الأربعاءِ

مدح الملك مخاطبه بالكرم ، والسيادة ، وبنصاعة المحيا ، والرفعة ،

وروعة القول ، أما المشهد الطبيعي فهو الزهور التي زخرفت بجهاها

الأرض ، وقد بللها مطر السماء ، وقد خص القهوة بيتين اثنين .

### السباعية السادسة :

يا صاحبَ الفضلِ العميـ	م ، وصاحبَ الربعِ الأنيسِ
ومن انجلي بضياءٍ بهـ	جته دجى الخطبِ العبوسِ
انظرْ إلى زهرِ الريا	ضٍ عليكِ يجلى كالعروسِ
والدوحُ قد جعلَ الشقيـ	قَ برانساً فوقَ الرؤوسِ

فاطر ذلنا وهم الحوا      دث بالكميت الخندريس  
 في كل يوم تجتلي      صباً يجلى في الكؤوس  
 من الخميس، إلى الخميس      س، إلى الخميس، إلى الخميس  
 (العروس : الزوج ما دام في عرسه . أما الزوجة فهي العرس ،

بالضم : الزفاف . برانس : بُرنس ، وهو من أغطية الرأس . الكميت :  
 الخمير الجامعة بين السواد والحمرة تصغير تصغير ترخيم . الخندريس : من  
 أسماء الخمرة )

#### السباعية الأخيرة :

أيام من خصه الله      بحسن الخلق والطلعه  
 ويام من هو بالملء      لك أحق الناس بالشفعة  
 ألا فانظر إلى الأزهار      ر في أنوارها المعه  
 وضحك الزهر والراو      ق لا ترقى له دمه  
 فبادر لذة العيش      وطيب الوقت والبقعه  
 وزف الراح والراحا      ت في أيامك السبعة  
 من الجمعة ، إلى الجمعة      إلى الجمعة ، إلى الجمعة

وكنا نود أن تخلو سباعيته الجمعية من ذكر الخمر ، ولكنه لم يفعل ، مما  
 يؤكد أن العملية لا تعدو التلاعب التلعب بالكلام على حد قول البهاء  
 زهير :

وإن قلتم : أهوى الرباب وزينبا      صدقتم ، سلوا عني الرباب وزينبا

ولكن فتى قد نال فضل بلاغة تلعب فيها بالكلام تلعباً  
وكيفما كان الأمر فإن هذه السباعيات تعد من الشعر الزخرفي الذي  
يعد صاحب البديعيات والأرتقيات من رواده وحاملي لوائه .



## معبود الأوس والخزرج مترجع في قديد

في (المغانم المطابة ٣٣٤) : قُديد كُزُبِير ، موضع بين الحرمين .  
وقال البكري في معجمه (ص ١٥٥٤) قديد قرية جامعة كثيرة المياه  
والبساتين ، وكان مناة الصنم فيها ، في المشلل ، ثنية في ذلك الموضع .  
وهي الآن ليست بذات مزارع ، وتقع بين خليص وعسفان في طريق  
الهجرة ، بقرب مكة ، وهي من الواضوح بحيث لا تحتاج إلى تعريف .  
وكانت الأوس والخزرج في الجاهلية كغيرها من العرب تدين بأكثر  
من صنم واحد ، ولكنها أكثر ما كانت تدين بمناة ، فهو معبودها الأساس  
الذي يعرف بها ، وتعرف به .  
وكان هذا الصنم منصوبا بالمشلل ، قالوا : وهو جبل يهبط منه إلى  
قُديد من ناحية البحر الأحمر ، فهي أقرب إلى مكة ، وقال العَرَجِي :  
أَلَا قَل لِمَنْ أَمْسَى بِمَكَّة قَاطِنَا      وَمِنْ جَاءَ مِنْ عَمَقٍ ، وَنَقَبَ الْمَشَلَّ  
: دَعُوا الْحَجَّ ، لَا تَسْتَهْلِكُوا نَفَقَاتِكُمْ      فَمَا حَجَّ هَذَا الْعَامَ بِالْمَتَقَبَّلِ  
وكان رمز مناة عبارة عن حجر أسود (بلوغ الأرب ١/ ٢٠٢) ،  
والذي نصبه بالمشلل ( هو عمرو بن لحي ، وكانت العرب كلها تعظم مناة  
وتذبح حولها ، وقيل سميت بذلك لأن دماء النسائك كانت تُمنى عندها ،  
أي تراق ، وبعضهم كان يسميها : (مناة) من النوء ، كأنهم كانوا  
يستمتطرون عندها الأنواء تبركا بها ، ولم يكن أحد أشد إعظاما لها من  
الأوس والخزرج ، كانوا إذا حجوا يقفون مع الناس المواقف كلها ، ولا

يخلقون رؤوسهم ، فإذا نفروا أتوها فحلّقوا رؤوسهم عندها ، وأقاموا حولها ، ولا يرون لحجهم تماما إلا بذلك ، ولإعظامهم لها يقول عبد العزى بن وداعة المزني :

إني حلفت يمين صدق بَرَّةٍ بمناة ، عند محل آل الخزرج

وكانوا يهلون لها ، ومن أهل لها لم يطف بين الصفا والمروة ، روى الإمام أحمد عن عروة عن عائشة (بلوغ الأرب ١/٣٤٦ ، ٢/٢٠٨) قالت : إن الأنصار قبل أن يسلموا كانوا يهلون لمناة الطاغية ، التي كانوا يعبدونها عند المشلل ، وكان من أهل لها يتخرج أن يطوف بالصفا والمروة ، فسألوا عن ذلك رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقالوا : يا رسول الله ، إنا كنا نتخرج أن نطوف بالصفا والمروة في الجاهلية ، فانزل الله عز وجل { إن الصفا والمروة من شعائر الله فمن حج البيت أو اعتمر فلا جناح عليه أن يطوّف بهما } سورة البقرة / ١٥٨ .

\* وكانت مناة تسمى أيضا إلهة القضاء ، ولا سيما قضاء الموت ، وكانت أيضا لهذيل وخزاعة والغساسنة ، ومن يعظمها قريش ، وكثير من العرب ، ولهذا كان بعضهم يسمي أبناءه بعبد مناة ، وزيد مناة .

وفي سنة ثمان للهجرة النبوية الشريفة ، وهو عام الفتح ، وعلى بعد خمس ليالي من المدينة المنورة ، بعث الرسول صلى الله عليه وسلم عليا رضي الله عنه إليها فهدمها ، وأخذ ما كان لها ، فأقبل به إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، فكان فيما أخذ سيفان ، كان الحارث بن أبي شمر الغساني - ملك غسان - قد أهدهما لها ، واسم أحدهما مَخْدَم والآخر : رَسُوب ، وهما سيفا

الحارث اللذان ذكرهما علقمة الفحل في شعره فقال :  
 مُظَاهِرُ سِرْبَانِي حديدٍ عليهما عقيلا سيوف : مَخْدَمٌ ، وَرَسوب  
 فوهبهما الرسول صلى الله عليه وسلم لعلي رضي الله عنه .

وقيل : إن الذي هدمها هو سعيد بن زيد الأشهلي (الطبري ٦٦ / ٣)  
 ، وقد يكون سعيد هذا ممن انتدب إلى هدمها تحت إمرة علي ، وهو رجل من  
 الأوس يعرف أسرار مناة في الجاهلية ، واعتاد هو وقومه الطواف بها والحج  
 إليها .

ولا غرابة إن كانت مناة ليست في يثرب ، فقد كانت قريش تعظمها  
 أيضا وهي ليست ببلادها ، وكانت اللات بالطائف وتعظمها قريش  
 وغيرها من العرب ، حتى إنها عرفت في آثار تدمر والنبط (تاريخ الإسلام  
 السياسي والديني ٧١ / ١) ومعناها : الإله ، وكانت صخرة مربعة أقيم  
 عليها بناء ، كما كانت قريش والأوس والخزرج وغيرهم يعظمون العزى ،  
 وهي ليست ببلادهم أيضا ، بل كانت قائمة بواد من نخلة الشامية يقال له :  
 حُرَض ، بإزاء الغُمير ، وذلك فوق ذات عرق إلى البستان بتسعة أميال .

وإذا كانت مناة أعظم الأصنام عند الأوس والخزرج ، فإن اللات  
 أعظم صنم عند ثقيف ، والعزى أعظم صنم عند قريش ، ولكن هذا لا  
 يمنع عندهم من الدينونة للأصنام الأخرى ، لأن الشرك عند العرب لم يكن  
 مقصورا على إشراكهم معبودات مع الله بل كانوا يشركون حتى بين هذه  
 المعبودات ، ومن مظاهر تعظيم الأوس والخزرج للعزى قول درهم بن زيد  
 الأوسي :

إني ورب العزى السعيدة    والله الذي دون بيته سرف

وإنما الغريب بحق أن لا تشير المراجع إلى وجود حرم أو بيت لمناة في  
يثرب يتقرب إليها فيه أهله بالنذور ، مع أنها أشارت إلى بيت اللات  
بالطائف والعزى بنخلة ، ونائلة وإساف وهبل بمكة ، وسُواع بينبع القرية  
من يثرب ، فالمفترض أن تكون بها محجات ومعابد كغيرها من الحواضر ،  
وهو افتراض قد تتكفل التنقيبات الأثرية بإيضاحه في يوم من الأيام ، ومن  
المفترض أيضا أن تشتمل أسواق يثرب على بعض أماكن التعظيم لمناة ، فإن  
أسواق العرب في الجاهلية كانت في الأصل مواسم أعياد وثنية ، أكثرها  
سنوي ، ثم ظهرت وظائفها الأخرى تبعا لذلك ، فلعل بعض البيوت كان  
بسوق الجسر أو سوق العصبة أو سوق مزاحم أو زبالة ، وهي أسواق يثرب  
الشهيرة التي كان الناس يرتادونها من كل مكان ، فالعرب في عصورهم  
الجاهلية كانوا كغيرهم من الأمم ، لهم أسواق قروية وأسواق في المدن ،  
تفاوتت سعة ونوعا وسيولة ، حسب ثروة العاملين بها ونشاطهم وموقع  
المدينة والقرية وكثافة السكان ، وفي عصور الجاهلية العربية انتشرت الوثنية  
في الجزيرة العربية ، فأصبح في كل حاضرة صنم تتعبد له ، ولكل صنم  
مواسم تقدم له فيها النذور ، وأعياد يحتفل بها حوله ، وهذه المواسم  
والأعياد صارت أسواقا كبيرة لها شأنها في اقتصاد القبائل وتعايشها ، ولها  
قيمتها بالنسبة للمطامح السياسية ، والذي لا نشك فيه هنا أنهم كانوا  
يتخذون الأوثان الممثلة لمناة في بيوتهم ، كما نرجح أنهم كانوا يتخذونها في  
الأماكن العامة كالأسواق ، وفي القصتين التاليتين ما يؤكد ما جزمنا به  
ورجحناه ، ولكن لكون هذه الأوثان من خشب النخل والأشجار الأخرى



وليست من الصخور والحجارة بحكم بيئتهم الزراعية ، ولعدم وجود سدنة يحفظونها ويرعون بيوتها ، لم تأخذ معابدها شهرة تاريخية تؤهلها لاهتمام المراجع ، بينما اهتمت ببيت المدراس عند اليهود في يثرب نفسها ، وتحدثت عنها كيبوت للدراسة والعبادة .

تتصل القصة الأولى بهجرة المسلمين الأوائل إلى يثرب ، فقد كان علي رضي الله عنه ضمن المهاجرين الأوائل إلى المدينة ، ونزل قباء فيمن نزل ، ويروي هذا الخبر الطبري في تاريخه فيقول : ( كان علي يقول : كنت نزلت بقباء - يعني أيام هجرته - على امرأة لا زوج لها مسلمة ، فرأيت إنسانا يأتيها في جوف الليل ، فيضرب عليها بابها ، فتخرج إليه فيعطيه شيئاً معه قال : فاستربت لشأنه فقلت لها : يا أمة الله ، من هذا الرجل الذي يضرب عليك بابك كل ليلة فتخرجين إليه ، فيعطيك شيئاً ما أدري ما هو ؟ وأنت امرأة مسلمة لا زوج لك ؟ قالت : هذا سهل بن حنيف بن وهب ، وقد عرف أنني امرأة لا أحد لي ، فإذا أمسى عدا على أوثان قومه فكسرها ثم جاءني بها ، وقال : احتطبي بهذا ، فكان علي بن أبي طالب يائز ذلك من أمر سهل حين هلك عنده بالعراق ) .

ومن خلال هذا نخلص إلى حقيقتين هما : أن أوثانهم كانت من الخشب ، وأن ما كان يأتيه بها من الأوثان لم يكن تابعا للملكية خاصة ، وإلا لما تجرأ على أخذه ، بل الأشبه أن يكون في مكان عام كسوق ونحوها ، يغفل الناس عنه حين يأوي كل واحد إلى بيته ليلا ، ولا يعرف الناس ما يحدث لها إلا في صباح الغد ونحو ذلك ، وقد تقام عليها حراسة في بعض الظروف إذا كثر إليها المتسللون وتكرر الاعتداء عليها ولكن إلى حين ، وقد يرى

بعضهم أن لا خير في آله لا تستطيع حماية نفسها بله حماية الأتباع ، وهو ما كان بالفعل سبب إسلام بعض الأنصار ، كما تدل عليه قصة إسلام عمرو بن الجموح ، وهي القصة التالية التي قلنا : إنها تعيننا على الجزم بأن الأوس والخزرج كانوا يحرصون على اتخاذ الأوثان في بيوتهم وخاصة الأشراف منهم ، وقد أوردت هذه القصة أكثر كتب السيرة النبوية ، وذلك أن عمرو بن الجموح بن زيد من بني سلمة كان سيدا من سادات قومه وشريفا من أشرافهم ، وكان قد اتخذ في داره صنما من خشب يقال له مناة ، كما كانت الأشراف تصنع ، تتخذة إلهة تعظمه وتظهره ، فلما أسلم فتيان بني سلمة معاذ بن جبل وابنه معاذ بن عمرو بن الجموح الذي كان ممن شهد العقبة وباع رسول الله صلى الله عليه وسلم بها فيمن بايع من الأوس والخزرج ، وغيرهما من بني سلمة ، كان هؤلاء الفتيان يدجون بالليل على صنم عمرو ذلك ، فيحملونه فيطرحونه في بعض حفر بني سلمة ، وفيها عذر الناس وفضلاتهم ، منكسا على رأسه ، فإذا أصبح عمرو قال : ويلكم من عدا على ألهتنا الليلة ؟ فلا يجد الإجابة عند أحد ، ثم ينطلق يبحث عنه حتى إذا وجده غسله وطيئه وطهره ، ثم وضعه في مكانه ، ثم خاطبه قائلا : أما والله لو أعلم من فعل هذا بك لأخزينه ، فإذا أمسى ونام عادوا فعدوا عليه مرة أخرى وفعلوا به مثل ذلك ، فيغدو فيجده في مثل ما كان عيله من الأذى ، فيغسله ويطهره ويطيئه ، ثم يعدون عليه إذا أمسى ، فيفعلون به مثل ذلك ، فلما أكثروا عليه استخرجه من حيث ألقوه يوماً فغسله وطهره وطيئه ، ثم جاء بسيفه فعلقه عليه ، ثم قال : إني والله ما أعلم من يصنع بك ما ترى ، فإن كان فيك خير فامتنع ، فهذا السيف معك ، فلما أمسى وأخلد الناس إلى

النوم ، عاد الفتیان فعدوا عليه ، فأخذوا السيف من عنقه ، ثم أخذوا كلبا ميتا فقرنوه به بحبل ، ثم ألقوه في حفرة من حفر بني سلمة أيضا فيها عذَر الناس ، ثم غدا عمرو بن الجموح فلم يجده في مكانه الذي كان به ، فخرج يتبعه حتى وجده في تلك الحفرة منكسا مقرونا بكلب ميت ، فلما رآه وأبصر شأنه ، قال له : يا لك من إله ضعيف لا يدفع عن نفسه .!! وكان ذلك سببا في حسن إسلامه ، وقال بعد إسلامه يذكر صنمه ويشكر الله الذي أنقذه مما كان فيه من العمى والضلالة :

والله لو كنت إلهًا لم تكن أنت وكلب وسط بئر في قرن  
أف للملّك إلهًا مُستَدَن الآن فتّشناك عن سوء الغبن  
الحمد لله العلي ذي المنن الواهب الرزاق ديان الدّين  
هو الذي أنقذني من قبل أن أكون في ظلمة قبر مُرْتَهَن

(القرن : الحبل . مستدن : قال ابو ذر الحُثَنِي : ذليل مستعبد . وقال

السهيلي : من السدانة ، وهي خدمة البيت وتعظيمه ، ولعل الأول أنسب للمقام . والغبن : السفه . الدّين : جمع دينة وهي العادة ، ويقال لها : دين أيضا ) .

ولم يؤثر عن الثرييين أنهم اتخذوا من الأوثان غير اوثان مناة ، إذ كان جل تعظيمهم لها كما قلنا ، أما ما عداها من الآلهة فهم يدينون لها من باب المجاملة كما يدين غيرهم من العرب بإلههم مناة . ولقد كانت مناة كما يذكر الكلبي أقدم من كل الأصنام المعروفة حتى اللات والعزى ، وكلها مؤنثة ، أما قوله تعالى في سورة النجم ﴿ أفأرأيتم اللات والعزى . ومناة

الثالثة الأخرى ﴿ فإنه لم يقصد منه ترتيب الوجودي ، لأن العرب سلبت أخرى مؤنث آخر - بفتح الحاء - هذا المعنى ، فأصبح مرادفا عندها في الاستعمال لكلمة مغاير ، بخلاف آخر وآخر بالكسر ، فإن إشعارهما بالتأخير ثابت وباق ، ومن ثم عدلوا عن أن يقولوا ربيع الآخر - بالفتح - وجادى الأخرى ، إلى ربيع الآخر - بالكسر - وجادى الآخرة ، لأنهم أرادوا أن يفهموا التأخير الوجودي ، وكانت قريش تقول عن مناة واللات والعزى بنات الله وهن يشفعن إليه ، وتقول في طوافها بالكعبة : واللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى فإنهن الغرائيق العلى وإن شفاعتهن لترجى ، فنزل قوله تعالى ﴿ أفرايتم اللات والعزى . ومناة الثالثة الأخرى . ألكم الذكر وله الأنثى . تلك إذا قسمة ضيزى . إن هي إلا أسماء سميتوها أنتم وآبائكم ما أنزل الله بها من سلطان ﴾ .

وهذا كاف إن لمناة والمشلل ، وبالتالي (قديد) علاقة روحية وشيجة بالأوس والخزرج ظلت مديدة طوال عهدهم بالجاهلية ، أو منذ استقرارهم بيثرب ، ولم تنقطع تلك العلاقة إلا بعد ظفرهم بنصرة افسلام ، وبلقبيهم العظيم الذي يحق لهم أن يتباهوا به مدى الأعصار ، إنهم الأنصار !!.. فصار الواحد منهم إذا سأله عن نسبه انتسب للأنصار أولا ، ثم لأوسيته وخزرجيته ثانيا ، إذ به كان لهم الاعتبار ، وغدوا سادة الأمصار ..

## طائر الشيب في بردة البوصيري

لا أحس أننا بحاجة إلى تعريف البوصيري ، ولا تعريف بردته ، فهما أشهر من أي تعريف ، فلندخل مباشرة في الموضوع من أقصر طريق ...!!

جاء الشيب في بردة البوصيري جزءا مكملا لغيره ، وما كان ليكون غير ذلك لأن الموضوع الأساس للقصيدة هو مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد جاءت هذه القصيدة المادحة وفقا للتقاليد السائدة مفتوحة بالغزل ، وجاء الشيب في موقعه من خريطة المقدمة ، متوسطا بين الجزء الخاص بالغزل ، والمقطع الخاص بمعاتبة النفس ولومها على ما فرطت في جنب الله ، وتأنيبها على ما اجترحت من اللمم والذنوب ، وأخذها في ذلك مأخذ التأديب والتأويب ، ولقد كان البوصيري موفقا كل التوفيق في بناء هذه المقدمة حين وضعه هذا الموضع ، فالشيب مرحلة تمثل بعض خواتيم الغزل ، وتوحي بجفاف منابه ودواعيه ، وتمهد للمرء الطريق لقبول التوجيهات ، وتؤهله لترميم ذاته وتأديب نفسه ، وأخذها بسمت الإسلام وروح الإيمان ، ويأتي هذا التوسط شبيها بلسان الميزان ، تمثله خمسة أبيات ، مسبوقة بعشرة أبيات الغزل ، وملحوقة بعشرة أبيات الحديث إلى النفس ، ونلاحظ أن أبيات اللسان (الشيب) تمثل الهدوء والسكون والاستقرار على مدى أبيات المقدمة الخمسة والعشرين ، بينما تميز الجزءان : السابق (الغزل) واللاحق (الحديث إلى النفس) بالإثارة والحركة والتوثب إلى حد الجلبة

أحيانا ، وذلك استلزم الاعتماد على الأساليب الإنشائية ، وبخاصة الطلبية منها ، التي تستدعي في عامتها التفاعل والتجاوب من المتلقي ، وبهذا يكون الطائر الشبيبي قد حقق لجناحيه الحركة ، ولجسمه قدرا من السكون ، ليستطيع التحليق والطيران ، ولكنه طائر أعسر ، فالحركة الحاصلة من ذلك في جناحه الأيسر ضعف ما في جناحه الأيمن ، حيث تأتي الأساليب الإنشائية في الغزل على النحو التالي : ( همزة استفهام لطلب التعيين - ما الاستفهامية (مرتين) - أمران - همزة استفهام للسؤال عن النسبة - كيف - نداء (يا) = ٨

وتأتي في الحديث إلى النفس ضعف تلك الكمية : (من - نهي - أمر (ثلاث مرات) نهي - أمر (ست مرات) دعاء - نهي = ١٤

ولكي يتحقق التوازن ويزول الإعسار فإن درجة التفاعل الكيميائي والمستوى الديناميكي في الجناحين ، تسريان بإيقاع موحد ، ويرتم متواتر لا عثار فيه .

ويعلو صوت الذكرى في الجناح الأيمن ، مما يعطي الإيقاع سمثا ماضويا ، ويضفي على الجو روح الغياب ، غير أن الشاعر جرد من نفسه شخصا يخاطبه ويسأله ، فبرزت بذلك بعض ضمائر المخاطب :

أمن تذكر جيران (بذي سلم) مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم  
أم هبت الريح من تلقاء (كاظمة) وأومض البرق في الظلماء من (إضم)

ذو سلم : مكان فيه مزيد من شجر السلم قريب من المدينة .

كاظمة : على طريق الحج العراقي ، وهي الكويت اليوم .

إضم : واد شمالي المدينة بآخر الغابة .

ثلاثة أماكن تختلف قربا وبعدا من بلد المحبوب : (المدينة المنورة) ، فهو يحبها ، ويحن إليها ، ويتذكرها ، ويحس برقة نسائهما ، وطيب أرواحها ، أو يرى لمع بروقها ، فتتهطل عيونه بالدمع الذي لا يتوقف إلا بعد أن تسح دما ، ويظل تذكره مستمرا ، وبكاؤه متواليا بتوالي تذكره :

فما لعينيك إن قلت : اكفاهممتا ؟ وما لقلبك إن قلت : استفق ، يهم ونلاحظ أنه كان يمكنه أن يقول : دمعا جرى من مقلتك ، لكنه لم يفعل مراعاة لقوله : (جيران) ، أما تخصيص البكاء به (مزجت) وعدم تحديد المتذكر ، فإنه قد نشترك في التذكر والتشوق للأماكن والأشخاص والأزمنة ، ولكن نختلف في درجة ذلك التذكر ، بل قد نختلف داخل الدرجة الواحدة ، فنحن قد نبكي ، ولكننا لا نبكي جميعا دما ، وقد يبكي بعضنا ساعة أو يوما أو عدة أيام ، لكن منا من يبكي كل الدهر ، كقول الخنساء :

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي  
والبوصيري يصرح بأن تعلقه بالمكين (جيران) وليس بالمكان ، يقول أحد المجانين :

أمر على الديار ديار ليلي أقبل ذا الجدار وذا الجدارا  
وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديارا  
ولقد تحولت هذه الأماكن وأمثالها ، كمنعرج اللوى ، ونجد ، والعقيق ، والعذيب ، وغيرها مما له علاقة من قريب أو بعيد ، بطرق الحج

والزيارة ، إلى مجرد رموز في شعر التصوف والحنين لبلاد المقدسة ، إظهارا  
للانتماء الروحي لهذه البلاد ، كما فعل شعراء الأندلس ذلك أيضا من منطلق  
الانتماء العروبي ، والتأكيد على الهوية في بلاد تتلاطم أمواجهها بالأعاجم من  
كل صوب .

ثم انظر التناغم بين أجزاء الصدر في البيت الثاني ، وأجزاء العجز :  
(فعل ماض + فاعل + جار ومجرور + مضاف إليه) (فعل ماض + فاعل +  
جار ومجرور + جار ومجرور) ، والتناغم بين (تلقاء ، وظلماء) ، علما بأن  
(تلقاء كاظمة) في قوة (من كاظمة = من إضم) .

وذلك التناغم في البيت الثالث : ( ما الاستفهامية + جار ومجرور  
مضاف لكاف الخطاب + إن الشرطية + فعل الشرط مسند لتاء المخاطب  
(قلت) + فعل أمر + جواب الشرط في شيء من المجانسة بين همتا ، يهم )  
مع مراعاة التثنية في الصدر والإفراد في العجز .

وفي البيت الرابع يلجأ إلى نوع آخر من الإيقاع فيما يشبه الترصيع  
(منكتم ، منسجم ، مضطرم) مع ملاحظة ثنائية الجمل في البيتين السابقين  
وأحاديتهما في البيت الرابع :

أَيْحَسْبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مِنْكُمْ      مَا بَيْنَ مَنْسَجَمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرَمٍ  
إن الحب يحمل صاحبه آلاما داخلية لا يخمد ضرامها في القلب ،  
ولا يخبو أوارها ، وآلاما خارجية تبدو آثارها على الجسم ، بالنحول  
والسقام ، والدموع والعبرات ، فكيف يخطر على بال أحد بعد كل هذا أنه  
يخفى أمر المحبين ، وينكتم شأن العاشقين عن أعين الناس ، المحب تفضحه



زفرائه اللاهبة ، وتناهيده الحارقة ، وتشي به دموعه الدافقة وعبراته الدامية ،  
فليس أمامه إلا الاعتراف ، وكأن البوصيري يعتذر لبكائه على محبوه بأن  
ذلك شأن كل المحبين ، ولولا الهوى ما أراق محب دموعه على أطلال  
المحبيب ، ولا أرق لذكر دياره ومرابعه :

لولا الهوى لم ترق دمعاً على طلل      ولا أرق لذكر البان والعلم  
يأتي هذا البيت في قائمة المعاناة السابقة فيما يشبه خلاصة تجربة أو في  
صورة حكمة ، مجانسا فيه بين الإراقة والأرق ويخاطب نفسه أو الشخص  
الذي جرده منها :

فكيف تنكر حباً بعد ما شهدت      به عليك عدول الدمع والسقم  
إنها دعوى محتاجة إلى إثبات ، ويحرص الشاعر فيها على إخفاء حبه  
وإنكاره ، ولكن الشهود العدول يشهدون عليه بصدق الدعوى ، فها هي  
عيونه تدمع ، وجسمه يذوب نحولاً ، على حد قول المتنبي (مالي أكتّم حبا  
قد برى جسدي..!! ) ، وها هو الحب يورثك وجهها أصفر شاحبا ، ودمعاً  
أحمر قانيا ، لا مجال معه للإنكار :

وأثبت الوجد خطي عبرة وضني      مثل البهار ، على خديك ، والعنم  
وإزاء هذا لم يسع الشاعر إلا الاعتراف بحبه ، وأنه وإن لم يلق محبوه  
يقظة ، فقد لقيه في أحلامه ، وشاهده مشاهدة الطيف ، فأفقده ذلك لذة  
النوم ، وأصابه بالسهر والأرق :

نعم !!.. سرى طيف من أهوى فأرقني      والحب يعترض اللذات بالآلم

ثم يصرخ صرخة الاحتجاج في وجه من يلومه في حبه ، ويتهمه بالظلم ، ولو عرف أحوال الحب ما كان ليلوم :

يا لائمي في الهوى العذري ، معذرة مني إليك ، ولو أنصفت لم تلم عدتك حالي ، لا سري بمستتر عن الوشاة ، ولا دائي بمنحسم ما أشد آلام الحب على نفسي ، فلا أنا بالغ الحبيب ، ولا حالي بمستتر ، وبينني وبين الوشاة حرب ليس لها قرار .

وأما الجناح الأيسر ، فيبدأ فيه باستفهام تجاوز فيه السؤال إلى التمني أن يجد من يساعده على إيقاف نفسه عن غوايتها ، ويكبح جماحها كما تكبح الخيل الجموحة باللجم :

من لي برد جماح من غوايتها كما يرد جماح الخيل باللجم إنها رغم الشيب ، ودواعي التوبة والاستقامة ، ما زالت تحن لصبوات الشباب ، وعذبات الصبا ويغريها الجموح والجنوح ، فتحب وتتغزل وتقع فيغرام الحسان ، لا بد من دوام مجاهدتها ، وصدها عن الوقوع في المعاصي ، فإن ممارسة المعصية لا تكسر شرة النفس ، ولا تشبع نهمها ، بل تزيدها جوعا وسغبا ، وتحول عندها المعصية إلى عادة وإدمان ، كالطفل الذي يترك دون فطام :

فلا ترم بالمعاصي كسر شهوتها إن الطعام يقوي شهوة النهم والنفس كالطفل إن تهمله شب على حب الرضاع وإن تفطمه ينفطم وما يزال الخطاب صالحا للجميع ، ولمعالجة كل النفوس ، فلا تعط نفسك هواها ، فإنه إما أن يوقعك في المهالك والمقاتل ، وإما أن يصمك

بالعار والشنار ، واشغلها بالأعمال الصالحة ، ولا تطلق لها العنان في أن  
تغشى مراعي السوء والهلاك ، فإن من شأنها أن تزين لك المساوئ ، وأن  
تصور لك ما يضرّك في صورة ما ينفعك ، وتلبس عليك الأمور :

فاصرف هواها وحاذر أن توليّه      إن الهوى ما تولى يُصمّ أو يصم  
وراعها وهي في الأعمال سائمة      وإن هي استحلت المرعى ، فلا تُسم  
كم حسنت لذة للمرء قاتلة      من حيث لم يدر أن السمّ في الدّسم  
ثم يدعم ذك بمجموعة من النصائح والتوجيهات التي تعينه على  
مغالبة النفس ، وحملها على الاستقامة ، فيحذر من تأثير الجوع والفقر ، فإن  
بعد العسر يسرا ، وكم أردت المخرصة صاحبها ، ودفعت به إلى الكفر  
والتجديف ، وارتكاب الموبقات ، ويحذر من الغنى والشبع ، فإنها قد  
يؤيدان إلى البطر والطغيان ، كما دعا إلى تطهير العيون بدموع الحشية من الله  
، بقدر ما ارتكبت من أنظار محرمة ، فإن التوبة ، وذرف دموع الندم هما  
الحمية المقتضية التي تقي الإنسان من الوقوع في المعاصي :

واخش الدسائس من جوع ومن شبع      فربّ مخمصة شر من التخم...!!  
واستفرغ الدمع من عين قد امتلأت      من المحارم ، والزم حمية الندم  
واعلم أنه ليس لك عدو واحد ، بل عدوان : هما نفسك ، والشيطان  
، فاعمل عكس ما يدلّانك عليه ، وينصحانك به :

وخالف النفس والشيطان ، واعصهما      وإن هما محضاك النصح فاتهم  
ولا تطع منهما خصما ولا حكما      فأنت تعرف كيد الخصم والحكم

والقول بلا عمل ذنب ينبغي الاستغفار منه ، وهو أمر غير مثمر ،  
وعقم لا يرتجى نسل من ورائه :

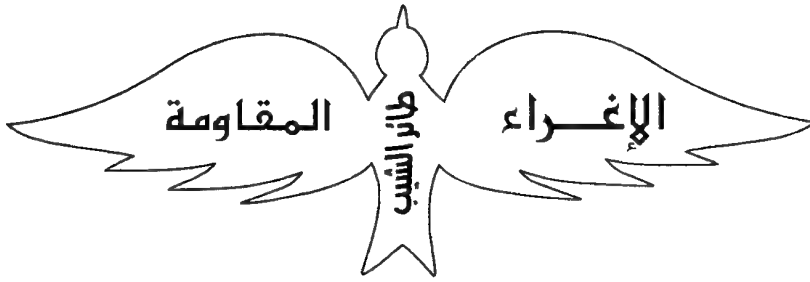
أستغفر الله من قول بلا عمل      لقد نسبت به نسلا لذي عقم  
\* وربما تراءى لنا الشاعر متخاذلا في الجناح الأيمن ، متهاككا في  
حبه ، قويا في الجناح الأيسر ، مقاوما لهواجس نفسه ووساوس شيطانه ،  
وإنه لكذلك في الظاهر ، لهذا جاء جسم الطائر الشبيبي في مكانه الملائم بين  
الجناحين وسطا بين التخاذل والعنفوان ، واصلا بين الضعف والقوة ،  
وذلك في خمسة أبيات ، يقوم فيها البيت الأول والخامس بوظيفة الشرايين  
اللاحمة للجناحين ، ومنهما تسري الدماء وتتدفق إلى جميع الأطراف .

وتنهض الأبيات الثلاثة الباقية بمعية هذين البيتين بفقاريات الجسم  
وأضلاعه وعظام رأسه ، وكل ما تبقى من أجزاء :

محضتني النصح لكن لست أسمع      إن المحب عن العذال في صمم  
يخاطب من يلومه في حبه ، ويصارحه بالعصيان وعدم الاستجابة له ،  
فما طاع محب عذولا قط ، ولا أصغى لنصحه ، لأن حبه يملأه عجبا وكبرا ،  
ويحجب عن عينه الإبصار ، وعن آذانه السماع ، فأذانه موقورة صماء ،  
ورغم أنه ليس في إمكان أحد أن يشك في دلال الشيب على الكبر ، وأن على  
من نزل به أن يرتدع عن غيه ويكف عن معاصيه ، فإن غلواء حبه تدفعه إلى  
عدم تصديقه ، وتحمله على عدم الإصغاء إليه :

إني اتهمت نصيح الشيب في عذلي      والشيبُ أبعُدُ في نصح عن التهم  
فإن أمارتي بالسوء ما تعظت      من جهلها بنذير الشيب والهرم

لم تستجب نفسه الأمانة بالسوء لنذير الشيب والهزم ، ولا استقبلتها بالقرى الملائم لها ، من تطهر وتقوى ، وما زالت تدفعه إلى ما ينجله ولا يليق ببياض شعره ، حتى تمنى أن لو كان يعرف ذلك من نفسه ، فأسرع إلى خضاب لحيته بالسواد حتى لا يسمع كلمة (شايب وعايب) ، فيجمع بين ذنين .



نحن إذن أمام طائر شيبى قد أفرد جناحيه ، وبعد استواء الطائر ، وتأهبه للطيران في عالم الفن الأدبي نستشعر أن ما كنا نعتقد ضعفا في الجناح الأيمن هو منتهى القوة ، لأنه لا يتخاذل أمام غزل حقيقي ، بل هو غزل عذري ، هو حب لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فالتفاني في هذا الحب هو منتهى القوة ، يضمن للجناح الأيمن التساوي مع الجناح الأيسر ، ومن ثم يمكن للطائر أن يفرد جناحيه باطمئنان واقتدار وينطلق في سكينه ووقار ، دونما حاجة إلى خضاب أو استلهام للصبا والشباب ...!! ، وليس مصادفة أن يكون تلقانا في كل جانب من جانبي هذا الطائر الشعري عشرة أبيات ، فإن في كل جناح من جناحي أي طائر عشر ريشات هي القوادم ، وهي الأساس في عملية الطيران ، وتؤديها عشرا خفيان : ( فإن الخوافي قوة

للقوادم ) ، وخوافينا هنا ما في كل بيت من نكت بلاغية ، وتجليات فنية تتأيد بها الأجنحة وتتقوى بدن الطائر ، وتكتمل عناصر المقدمة التي وضعها البوصيري لبردته المفوفة بحب رسول الله صلى الله عليه وسلم والمحبرة بمدح المعطر ، حيث حققت له هذه المقدمة القطوية ( وليس أهدي من القطا ) ما أراد من التحليق والتغريب والتشريق بجناحين ، أحدهما إكسير العشق الخالص ، والآخر من فيض الطاعة المطلقة للمحبوب ، عبر آفاق فنية عالية في عالم المدائح النبوية ، وليلج من خلال ذلك أيضا بيسر وسهولة إلى رحاب المقصد الأساس من القصيدة وهو مديح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فما أحق البردة أن تكون من القصائد الفاعلة في دنيا الأدب التي لهج بالثناء عليها الدارسون ، وعمد الشعراء إلى معارضتها وتشطيرها وتحميسها ، ليس لموضوعها فقط ، فقد مدح شعراء آخرون النبي صلى الله عليه وسلم ، ولم تلق مدائحهم هذا الرواج والقبول ، وذلك دليل على أن البردة بما فيها مقدماتها قد تميزت بمستوى فني عال شغل الناس ونال إعجابهم ، وقد لقيت بعض ما يليق بها من اهتمام من قلم الدكتور زكي مبارك حين تصدى للمدائح النبوية بالبحث والدراسة ، وكان واسطة عقد هذه الدراسة ، وما يزال الدارسون يجدون فيها المزيد من العطاءات الفنية الباهرة .

## من مساجلات الشاعر الغزاوي

يعتبر الشاعر الغزاوي (١٣١٨-١٤٠١هـ) حقبة شعرية وتاريخية مميزة في تاريخنا الأدبي ، لأنه يمثل ثلاثة عهود بارزة هي ( العهد العثماني - العهد الهاشمي - العهد السعودي ) ولذلك يحلو لبعضهم أن يلقبه بشاعر العهود الثلاثة . عايش أنواعا من الحكم ، وألوانا من السياسة ، وأساليب عديدة من الأدب والثقافة والبيان على أصعدة شتى ، ومستويات عديدة ، كان في جميعها قريبا من السدة ، ووجيها من وجهاء الكلمة والفكر .

ومن الأساليب الشعرية التي سادت فترات حياته الشعرية ما عرف لديهم بالمساجلات الشعرية ، وهي ضرب من المباريات الشعرية تأتي نتيجة ودّ وحب بين الشعراء فيها في أغلب الأحيان انصباب للعواطف ، وتدفق للمشاعر ، أخذا من سَجَل الماء ، وهو انصبابه صبا متصلا ، والسَجَل من أسماء الدلو ، وتبادل الدلاء صعودا وانحدارا على البئر ، فتسمى العملية مساجلة أو سجالا ، وقد عثرنا في شعر الغزاوي على أكثر من مساجلة :

١- المساجلة الأولى : تمت بينه وبين الشاعر الكويتي محمود شوقي الأيوبي (١٣٢٠-١٣٥١هـ) ، وذلك سنة ١٣٤٨ هجرية ، حين زار الأيوبي الأراضي المقدسة ، وحصل بين الشاعرين تعارف جيد أدى إلى تبادل الصور ، وإلى التزاور بمناسبة عيد الفطر المبارك ، حين قال الغزاوي يدعو صديقه للزيارة :

يقول أصيحابي : اللقاء عشيةً  
 فقلت : أجل ، هذا الذي هو مُنيتي  
 فعجّل ، رعاك الله بالزورة التي  
 وواصل عُقيبَ المغرب اليوم منّة  
 فكتب إليه الأيوبي قائلاً على نفس الوزن والقافية :

حوتني بجنب البيت دارٌ كمنّتها  
 ولما تجلّى (العيد) يرفل زاهيا  
 إذا بي أرى نفسي حيال (شُبَيْكة)  
 فيا أحمد الزاهي بروعة فنه  
 شكرتك حتى ضاق بالشكر مقولي  
 فذي صورتي ، خذها كرمزٍ لشاحبٍ  
 وإن ساءك التقصير مني فكن لها  
 (أجباد ، والشُبَيْكة : من الأحياء الكبيرة في مكة)

ونلاحظ أن عدد أبيات الأيوبي أكثر من عدد أبيات الغزاوي ، وهذا  
 أمر طبيعي ، لأن الغزاوي كان يدعو ويحيي ، والأيوبي كان يشكر الدعوة ،  
 ويقابل التحية بأحسن منها ، ويحمل البيت السادس شيئاً من هوية عصر  
 الشاعر ، وهو الصورة الشمسية ، وتعبيرها على الود والتقدير ، وكونها  
 وسيلة للتذكر والذكرى .

ولهذا الشاعر صلة بي رغم أنه توفي قبل ميلادي ، فقد التقيت به في  
 الكويت .!! كيف ذلك ؟؟.. منذ أربع سنوات تقريباً دعّنتي مؤسسة



عبدالعزیز الباطین لإحیاء أمسية شعرية ضمن كوكبة من الشعراء العرب ،  
وتحت عنوان یحيي ذكری هذا الأديب الراحل ( محمود شوقي الأيوبي ) ،  
وأحسست أن روحه كانت ترفرف فوق رؤوسنا ، وما زلت أستحسن هذه  
الفكرة ، وأتمنى من أندیتنا الأدبية أن تطبقها ، وذلك بأن تقيم نشاطها  
المنبري ونحوه في كل موسم تحت اسم علم بارز في ميدان العلم أو الثقافة ،  
أو الأدب أو الفكر من أبناء منطقته ، وهكذا نكون قد خدمنا الماضي  
والحاضر في آن واحد ، فهل نفعل ؟

وهزت أبيات الأيوبي وجدان الشاعر الغزاوي ، فرد عليه باثني  
وثلاثين بيتا امتدح فيها صديقه ، وتحدث فيها عن هديته ، فقال :

أُطْلِيتَ فِي الْحُبِّ رَشْقِي (محمود) ، فآزَدَادَ (شوقي)  
فَاشْفَقَ عَلَيَّ ، فَإِنِّي مُغْرِيٌّ بِحَازِئِ سَبْقِ  
قَدْ شَاقَنِي مِنْكَ ظَرْفٌ بِهِ تَنْوَرُ أَفْقِي  
أَسْلَسْتَ مِنِّي قِيَاداً وَكَانَ يَصْعَبُ رَقِي  
فَصَرْتُ نَضْوِ إِسَارٍ وَرَحْتَ تَعْلَنَ عَتْقِي  
وَلَسْتُ أَدْرِكُ شَأْوَ سَمَوْتِهِ فِي التَّرْقِي  
وهكذا بهذه الروح الرقيقة ، والكلمات الخفيفة الظل يسترسل في

مديح صاحبه ، ويقر بشاعريته ، بل وربما تفوقه عليه ، فيقول :

إِذَا نَظَّمْتَ فَزَهَّرَ يَغْشَى الْحَوَاسَ بَعْبُقُ  
وَإِنْ شَدَوْتَ هَزَّازٌ يَرِيحُ أَدْمُعَ وُزُقُ  
صَدَفَتْ عَنْ كُلِّ مَلْهَى وَبَتَّ رَاتِقُ فَتَقُ

وقد تصاباك (مجد) للعرب غربا بالشرق  
يمتدح صاحبه بإعراضه عن الملاهي ، وانشغاله بقضايا العروبة  
والإسلام :

وجيت أكناف (نجد) إلى ربى (ذات عرق)  
إلى الحجاز المفضى دعتك أو شاج عرق  
وراقك السير وخذاً مابين شهب وبلق  
(ذات عرق : ميقات أهل العراق . وعرق الثانية : أواصر القرابة ،  
والشهب والبلق : الجبال الشاخة المتلونة )

والنفس من فرط وجد تبوأّت متن بـرق  
فقد أطلّ علينا بباسم الثغر ، طلق  
بنابـه عبـريّ جميل خلق وخلق  
فحن كل أديب إليك في ثوب عشق  
ثم أشار إلى زيارته في منزله بأجساد ، ومن ثم حصول التعارف بينهما  
والالتقاء بعد ذلك في دار الغزاوي بالشبيكة ، وأنه في جميع أولئك كان هذا  
الضيف الكبير أديبا شاعرا ظريفا جذابا لمن حوله بخلقه وأخلاقه :

تخذت (أجياد) دارا فأصبحت (كالفلق)  
وطاب ثم التلاقي وفاز شوق بشوق  
وكان منك ابتداء بالفضل في كل فرق  
(الفلق : أحد أحياء مكة ، وهو مكان كان يرتاده الشعراء قديما ،  
فالغزاوي يقول : إن مرض الشاعرية انتقل من الفلق إلى أجياد ، بسبب

نزول الأيوبي به ، والفرق : الفلق من الشيء إذا انفلق ، والطائفة أو الجزء )  
 ما النظم يحكي الالائي ولا يُنْـسـال بِـشـق  
 وبالحديث الموشى كأنه سَقَطَ عَذَق  
 وبالحوادث مـرث عليك حول (دمشق)  
 فكنت أفكـه راو أوري الزناد بحـذق  
 ثم تعرض لذكر الهدايا المتبادلة فقال :

أهديتني منك رسماً بكل لطف ووفى  
 عودتُـه بالمثلاني من عين وغدٍ ، وعَقَّ  
 وصـتـه في التراقي وصغته تاج فرقي  
 فاقبل فديتك مني مقابلا رغم فـرق  
 يومي إليك دواما بما أبحثُ بنطقي  
 واسبل بعفوك سـترا على اشتطاطي ، ونزقي  
 واسبك من التبر وشياً إن شئت للشعر ، وارق  
 فالشعر وحي شعور وهو الحياة بحـق  
 أعرفت هدية شاعرنا ؟ هي ليست رسماً ، وإنما هي هذه القصيدة  
 الشعرية الجميلة ، وهذا شرح لبعض ألفاظ هذا المقطع ( العذق : عنقود  
 العنب وعنقود التمر . العَقَّ : العاق . فرقي : مفرق شعري . الفرق : التباين  
 . نزقي : خفتي وطيشي . وارق : من الرقية ) .

٢- المساجلة الثانية : كانت بينه وبين الشاعر محمد حسن عواد ،

وذلك في إدارة جريدة صوت الحجاز ، حيث انعقدت جلسة قصيرة اجتمع

فيها الشاعران ، وما هي إلا برهة حتى كتب العواد مقطوعة شعرية دسها في يد الغزاوي يداعبه بها ، فما كان من الغزاوي إلا أن تناول القلم ، ورد فيما يشبه الارتجال على مقطوعة العواد ، ثم تضحكا وألقيا ما كتباه على مسامع الأحباب الحاضرين :

١ - مقطوعة العواد (١٣٢٤ - ١٤٠٠ هـ) :

أيها البلبل المغرّد بالشعر رر ! ألا ، أين ذلك التغريد ؟؟  
لم آثرت تنزوي الشهر تلو الشهر رر ، مستعصما عليك القصيد ؟  
أدلا لا هجرتـه أم مـلا لا ؟ أم أتاه منك القلـى والصدود ؟  
لا تغادر فن النظـيم يعاني منك ما لا يطيقه المعمود  
فلقد كنت والنظـيم شقيقـن ، وسيان منشد ونشيد  
فاملأ العالم الجميل تقاطيعـنا وسجعا ، يسهل عليك الخلود

٢ - مقطوعة الغزاوي :

أيهذا الذي تواضع شكرا إنما أنت في البيان المجيد  
كيف لا أوتر السكوت وأصغي لشعور يصوغه (التجديد)  
أنا ما قلتـه تضالـع ضعفا والذي حكته الضليـع الشديد  
قد عصاني ، وما تجافيت عنه محكم النظم والتناجـ المفيد  
وتعالى جدُّ الإله ، فماذا بعد (فرقانه) يحيط (النشيد)  
مازج الروح وحيه ، فهو حي وهو الرشد ، والهدى ، والخلود  
اتفقت المقطوعتان أيضا في الوزن والقافية ، غير أن الفرق واضح بين شاعرية الشاعرين ، كالفرق بين رائد التقليد ورائد التجديد ، وقد نشرت

هذه المساجلة في صوت الحجاز سنة ١٣٥١ هـ .

٣- المساجلة الثالثة : كانت بينه وبين العواد أيضا في جلسة أخوية بدار أحد أصدقائهما في مكة ، وكانت الغيوم تملأ السماء ، والشمس محتجبة ، والمطر يرسل رذاذه ، فحلا للشاعرين أن يتساجلا ، ولكن بطريقة مختلفة عما سبق ، وذلك بأن يكتب أحدهما شطرة ، فيكمل الآخر الشطرة الأخرى ، وقد عرف هذا النوع من المساجلات بالإجازة ، وكان مما يعمر به الأدباء مجالسهم ، ويشحذون به قرائحهم ، ويختبرون به شاعريتهم ، وكان معروفا منذ العصر الجاهلي ، فهذا النابغة الذبياني يدخل يثرب قاصدا سوقها التجارية الأدبية (سوق الجسر) فيلتقي في أثناء ذهابه لها بالشاعر ابن أبي الحقيق ، نازلا من أطمه ، وحينما أشرف على السوق ، سمعا ضجة كبيرة ، فحاصت بالنابغة ناقته ، وكادت توقعه من فوقها ، فأنشأ يقول : (كادت تُهال من الأصوات راحلتي) ، ثم قال للربيع : أجز يا ربيع . فقال : (والنفر منها إذا ما أوجست خُلُق) ، فقال النابغة : ما رأيت كالיום شعرا قط . ثم قال : (لولا أنهمْهَها بالسوط لاجتذبت) ، أجز يا ربيع . فقال : (مني الزمام ، وإني راكبٌ لَبِقٌ) ، فقال النابغة : (قد ملّت الحبس في الآطام ، واشتغفت) ، أجز يا ربيع ، فقال : (إلى مناهلها لو أنها طُلُق) . فقال النابغة : أنت يا ربيع أشعر الناس ، فكانت مقطوعة شعرية جميلة من إنشاء شاعرين .

وهذا ما فعله الغزوي والعواد ، فقد كتب بقلمه : (حرك الغيم والنسيم شجوني) ، وناول الورقة للعواد ليجيز هذه الشطرة ، فكتب العواد (وحباني بمطرب النفس منه) ، وهكذا تكوّن من تبادلها الورقة المقطوعة التالية :

( حرك الغيم والنسيم شجوني ) وحباني بمطرب النفس منه  
 ( وشجت نفسي الخوالج حتى ) صرت لا أملك التباعد عنه  
 ( وتجنّى فما رعى إذ تثنّى ) منه جسمٌ سما لنا منه كُنه  
 ( وتولّى مغاضبا ، وتألّى ) أن يولّى بمضمر لم يصنه  
 ( فذرت أعيني الدموع غزاراً ) من فؤاد كأنه لم يكنه

وهكذا كان في هذه الأبيات البادئ الغزاوي ، والمجيز العواد ، ثم  
 كتبنا مقطوعة أخرى تبادلا فيها الموقع ، طلبا لاكتمال روح المساجلة ، فقال  
 العواد : ( يا نديم الكؤوس ، أين الحميا ) فأجازه الغزاوي : ( عز بالهجر  
 والصدود منامي ) ، وقد جعلنا كلام الغزاوي في المقطوعتين بين قوسين ،  
 لأن ديوانه هو المرجع ، ولأن عنوان المقال منتسب إليه :

يا نديم الكؤوس أين الحميا ؟ ( عزّ بالهجر والصدود منامي )  
 لا من الخمر أبتغيها ، ولكن ( من لثاة الحبيب ، فهي مُدامي )  
 فترفق به ، وبلغه أي ( فيه أعلنت للعدول غرامي )  
 والتمسه أن لا يطيل غيابا ( فلقد ذقت في هواه حمامي )  
 هو أمنيته الكبيرة في الدهر ( ومن دونه يطول سقامي )  
 وقد نشرت جريدة صوت الحجاز هذه المساجلة سنة ١٣٢٥ هجرية .

ومن الواضح أن التحدي الشعري في هذا النوع من المساجلة الذي  
 يتقابل فيه الشاعران شطريا أشد من النوع الأول الذي يتقابلان فيه  
 مقطوعيا ، وسيكون أشق لو كانت هذه المساجلة أو الاستجازات بين أكثر  
 من شاعرين ، كما كان يحصل في مجالس الأمراء والكبراء في العصر العباسي

، كمجلس ابن العميد ، ومجلس صاحب ابن عباد .

٤- المساجلة الرابعة : جرت بينه وبين الشاعر الباكستاني/ نبي الحيدر آبادي/ أستاذ اللغة العربية بالجامعة العثمانية ، ونشرت مجلة (أبوللو) بعض قصائده ، وكان اللقاء بينهما سنة ١٣٨٢هـ كما جاء في جريدة الندوة المكية في منتصف شهر محرم ، وكان معروفا عن الغزاوي أنه يعجبه تأريخ لقاءاته العزيزة إلى نفسه بالشعر ، ويوشىها به ، فكتب إلى ضيفه الحيدر آبادي :

يا نبيَّ الشعر أهلاً بك في البيت العتيق  
إنما أنت إمام فاز بالحب العميق  
شعرك الزاهي عظيم وهو درُّ في عقيق  
ذلك الشعر لعمرى لا (بُنَيَّات الطريق)  
فابق للشعر مناراً ولتجبنى يا صديقي..!!

فرد عليه الحيدر آبادي من نفس الوزن والقافية يبادلُه تحية بتحية ، ومديحاً بمديح ، لكن بعشرة أبيات ، فقال :

أيها البحر العميق يترامى بالعقيق  
من قريض في مديح الـ هائم الواهي الخُفوق  
أين أني من إمام أو نبيَّ يا رفيقي؟؟  
إنني رَجُلٌ غريب مستضام من سحيق  
أنت شمس ، أنت بدر في سما شعر أنيق  
أنت محسود لما قد كنت في البيت العتيق

قد فتحت باب ودّ منك فضلا يا صديقي  
 دام مفتوحا يواتي — — — — — به خلوص كالطليق  
 قلت شعرا جاز قدراً فزت بالعز الحقيقي  
 أنا ممنون لمدح الشا عر الفحل الفنيق

وواضح أن الغزاوي متفوق على مساجله هذه المرة ، ولكن يتطامن أمام شاعرية الأيوبي ، وشاعرية العواد ، ذلك أن الغزاوي استنفد شاعريته كما وكيفا ، فتنضب معينه ، وهوى في أحضان النظم ، يعيد نفسه المرات والمرات ، ويختار أين يضع عواطفه ، وإلى من يوجه مشاعره بصدق ، ومع ذلك مهما حذفت من مكررات شعره ، يظل شاعرا له وزنه ومكانته ، وله فضل الريادة والرواد .

ولا تفوتنا الإشارة إلى أنه برغم ما قد يبدو من فرص للإبداع في هذا النوع من أشكال الشعر ، لما فيه من محرضات المنافسة ، والتحدي المستتر الذي تحرص الأطراف غالبا على عدم إظهاره ، فإنه يظل مجرد استراحة شعرية عابرة ، وإنما الشعر في القصيد !!..

بقي أن أقول : إن للمساجلات الشعرية لونا آخر ثالثا ، كنا نزاوله ونحن طلاب ، لا علاقة له بإنشاء الشعر ، وإنما هو متعلق بتنشيط ملكة الحفظ ، وذلك أن يبدأ أحد المتبارين الجلسة بيت من الشعر من حفظه ، فيتلقف منه منافسه حرف الروي ، ليكون واجبا عليه الإتيان ببيت يكون مبدوءا بذلك الحرف ، وذلك على النحو التالي:

أ- ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدو له ما من صداقته بد



ب- دارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم  
 أ- من لي بتربية النساء فإنها في الشرق علة ذلك الإخفاق  
 ب- قم للمعلم ، وفه التبجيلا كاد المعلم أن يكون رسولا  
 وهكذا يستمر التحدي قائما ، وتحدد الغلبة بإفلاس أحد الطرفين ،  
 وكان هذا النوع من المساجلات الشعرية يشيع كثيرا بين طلاب المدارس  
 ضمن النشاط المدرسي ، كما يشيع مجددا في بعض المحطات المسموعة  
 والمرئية ، وهو نوع من ترويض الذواكر والخوافظ ، قد نكون في حاجة إليه  
 في عصر هزئ الناس فيه بالحفظ والحافظين .

\*\*\*



## في تأبين أخي الشاعر / محمد هاشم رشيد

قد كنتُ أُوثرُ أن تقولَ رثائي      يا مُنصفَ الموتى من الأحياءِ  
 هذا مطلع مرثية الشاعر أحمد شوقي لرفيق دربه الشاعر حافظ  
 إبراهيم ، واسمحوا لي إذا استعرتَه اليوم وأنا أنشر بين يديكم عقد تأبيني  
 لأخي ورفيق عمري الشاعر المبدع محمد هاشم رشيد !..  
 علّني أتخفف بذلك من بعض أورام الحزن المطبق على صدري ، منذ  
 صدمني خبر وفاته الذي فجأني به أحد الإخوة هاتفيا يوم الجمعة الموافق  
 ١٤٢٣/٢/٢٧ هـ .

لقد قضينا ما يناهز الخمسين عاما على طريق الفكر والأدب والثقافة ،  
 منذ أن كنا - فئة الأدباء بالمدينة - لا نتجاوز عدد أصابع اليدين بحال من  
 الأحوال ، إلى أن املأت ساحاتها بحمد الله بخريجي الجامعات ، وأينعت  
 فيها ثمار المعرفة عددا نفتخر به من الشعراء والقصاصين والباحثين والنقاد  
 والمؤرخين ، والفقهاء والمحدثين .. إلى غير ذلك من التخصصات  
 والمتخصصين .

كان أول معرفتي بالفقيه الراحل عقب إصداره لديوانه ( وراء  
 السراب ) سنة ١٣٧٣ هـ ، وكان يكبرني سنا وشعرا بعشر سنوات ، فهو من  
 مواليد ١٩٢٥ هـ ، بينما أنا من مواليد ١٩٣٥ هـ ، وكنت حينها عائدا من

دراستي بتونس للشريعة في جامع الزيتونة ، حيث أنبأني أحد أقربائه ، بأنه شاعر كبير ، وأنه أصدر ديوانا ، ثم ضرب لي معه موعدا بمقهى ( الحادي ) بالمناخة على مدخل زقاق الطيار ، فالتقينا بعد أن صلينا المغرب بالمسجد النبوي ، ووجدت معه الأستاذ الشاعر حسن مصطفى صيرفي ، واحتفيا بي احتفاء كبيرا ، وتبادلنا التحايا ، وألقينا ثلاثتنا من أشعارنا ، ثم انتقلنا إلى إحدى ضواحي المدينة المنورة ومنتزهاتها ، إلى ( عروة ) ، سميت بذلك على اسم بئر قديمة لبستان كان يملكه عروة بن الزبير بن العوام ، وفوجئت بأن الشاعر حسن صيرفي كان يمتلك سيارة في الوقت الذي كنت فيه والأخ هاشم لا نملك دراجة عادية ، وعلى ما في تلك السيارة من عاهات ، فإنها حملتنا بسير وسهولة إلى ( عروة ) ، ولعلها هي سيارته الموصوفة في ديوانه (دموع وكبرياء) ب(البقيق) ، والتي تناثرت أمعاؤها بعد ذلك على ظهر الطريق . وقضينا أمسية شهرية مائعة ، ومنذ ذلك الحين ونحن نجتمع لنفترق ونفترق لنجتمع ، ولعل من عجائب الحياة أن يكون أول لقائي به ذاك في شهر ربيع الأول ، وها نحن نفترق قبل ربيع الأول بثلاثة أيام ، فسبحان الله الذي عنده كل شيء بمقدار ..!

وكنا نجتمع أحيانا على قراءة كتاب ، أو تبادل قراءته : ( محمد العامر الرميح - عطية محمد سالم - عبدالسلام هاشم حافظ أحيانا - حسن مصطفى صيرفي ، وغيرهم ) ، ثم فرقت بيننا الأيام ، فاتجهت للعمل مدرسا بالمعاهد العلمية بالمجموعة ، فالرياض ، وبقي هو بالمدينة ، وفي هاتيك الأثناء قام مع الرميح والصيرفي والشاعر ماجد الحسيني بتأسيس ( أسرة الوادي المبارك ) الأدبية ، التي انضم إليها بعد ذلك عبدالسلام هاشم ، وعبدالعزیز

الربيع ، وانضمت لها بعد أن عدتُ من الرياض مدرسا بطيبة الثانوية ،  
 عن طريق الأستاذ الربيع ، بمعية الأستاذ عبد الرحيم أبوبكر ، رحمهم الله  
 جميعا ، كما انضم إليها الزميل عبد الرحمن الشبل ، وأسماء أخرى ، وكنا  
 نجتمع أسبوعيا في بيت الصيرفي ، أو الشبل ، أو الربيع ، واشتركنا جميعا في  
 المؤتمر الأول للأدباء السعوديين بمكة ، ثم اشتركنا في تأسيس نادي المدينة  
 المنورة الأدبي ( محمد هاشم رشيد + عبدالعزيز الربيع + عبد الرحيم أبوبكر  
 + عبد الرحمن الشبل + حسن صيرفي + محمد العيد الخطراوي ) ، واشتركنا  
 في فعاليات أدبية وثقافية كثيرة ، داخل المدينة المنورة ، وخارجها في مدن  
 المملكة المترامية الأطراف ، ومثل كل منا المملكة في ملتقيات ومناسبات  
 عربية عديدة ، واشتركنا جميعا في تغذية الصحف بأشعارنا وكتاباتنا ، وألّفنا  
 من الكتب ما ألّفنا ، وتناقشنا وتنافسنا ، وتجايفنا وتصافينا ، وفارقنا رحمه  
 الله حبيبا ، كما عايشنا حبيبا محبّا ، أليفا مؤلّفا ..

ولو أطلقت لقلمي العنان في استجلاب الذكريات لاستغرق مني  
 ذلك كتابا كاملا ، وذلك ما قد أفعله في وقت لاحق - إن شاء الله - ، وإنما  
 أردت الآن أن أقول وفي اختصار شديد : إننا حين نفتقد الشاعر المبدع محمد  
 هاشم رشيد ، لا نفتقد رجلا عاديا ، ولا يغادرنا أديب عادي ، بل نحن  
 نخسر بموته رجلا متميزا وأديبا مؤسسا للحركة الأدبية في بلادنا ، وشاعرا  
 مشهودا له بالشاعرية على مستوى العالم العربي ، نسأل الله أن يثيبه على ما  
 قدم ، ونسأله تعالى أن يعوضنا خيرا عن مصابنا فيه ..

وقد كان معنا في النادي وكنا معه يدا بيد ، وخطوة بخطوة ، نشدّ من  
 أزر بعضنا ، ونمكّن للحركة الأدبية بالمدينة المنورة ، وعلى مستوى أرجاء

مملكتنا الحبيبة ، محاولين أن نحقق ما هو مرجو من طاقات ممكنة وآمال معقودة ، في إطار ثوابتنا ، بعيدين عن الزيف والمزالق الفكرية والثقافية ، مخلصين بحمد الله لفكرنا العربي والإسلامي ، وكل معطيات الأرض والوطن ، فرحمك الله يا أبا طه ، وأرضاك يوم لقاءه ..!

وماذا عسى أن تقول ( الآطام ) فيمن شهد ميلادها ، وحرّض عليها أحباءها ، وعقد لواءها ، وساند أولياءها ، وجعل نصب عينيه دعمها وولاءها ..

فمن لي يا أبا طه بملكة مثل ملكتك ، ولسان مثل لسانك ، وقلم مثل قلمك ، لأكتب فيك قصيدة رثاء تليق بحبي لك ، ثم لا أكتب بعدها رثاءاً أبداً ...؟

\*\*\*

## سيارة أبي علي

سبق أن كتبت عن شاة سعيد ، وبغلة أبي دلامة ، وطيلسان ابن حرب ، وها أنا أكتشف رابعاً لها في ديوان صديقنا الشاعر حسن مصطفى صيرفي ، الذي جرى بينه وبين سيارته حوارات عديدة ، صاغها في عدة قصائد من ديوانه (دموع وكبرياء) ١٤٤ - ١٥٥ ، يقول في أول قصيدة له بعنوان (سيارتي) :

ويا ويح سيارتي إنها لها كفرات من النائمين  
تمزقها الريح من لمسها ويخدشها الورد والياسمين  
على أنها في خريف الحياة مدبل ثمانية وأربعين  
ويوم اشتكت من عناء الحفاة ، وما لقيت في قديم السنين  
تفلتُ عليها وخسأتها وقلت : احمدي الله إذ تركبين  
إنه يخاطبها ساخراً ، ويعبر بها عن خراب الطرقات ، ويهيب بالجهات  
المسؤولة أن تهتم بإصلاح الطرق وإنشائها ، حتى تستطيع السيارات السير  
عليها بأمان ، إنه لم يستطع أن يقتني سيارة سليمة ولا يستطيع أن يحافظ  
عليها ، فالقضية وإن بدا لنا أنها حدث بين الشاعر وسيارته ، لكنه ينطبق  
على كل الحالات المشابهة .

وفي قصيدته (نزهة) ص ١٤٦ يقول :

خرجت بسيارتي مرة أروّضها في طريق العقيق  
فقالت : حنانيك في سُستتي من الرجّ في سكرة لا تفيق

وكل الصواميل قد أصبحت مبعثرة في حنايا الطريق  
وأما اللديتر قد أوشكت مصارينه تصطلي بالحريق  
يربر من غيظه حانقا يرجع ترتيل بق بق بقيق  
ألم تر عمري كعمر الزهو ر ، ومهري كثير ، وأصلي عريق  
فكيف تمرغني في التراب ؟ أتحسب أي حمار عتيق ؟  
أتقتلني في ربيع الشباب وتطحني مثل طحن الدقيق ؟  
الشاعر يختفي منذ البيت الثاني (فقلت ...) فهي مبعثرة الصواميل ،  
محللة الأجزاء ، وقد نجح الصير في حين صور سيارته المهلهلة ، ولا  
يملك قارئ القصيدة إلا أن يضحك من منظرها الساخر وأن يشفق عليها  
وعلى مثيلاتها ، وعلى صاحبها أيضا ، ولا يلبث أن ينصح صاحبها بأن لا  
يعود إلى سلوك هذا الطريق .

وبعنوان (مسكينة) مهداة إلى معالي الشيخ محمد سرور الصبان ،  
وهذا يعني أن شاعرنا يقدم عرض حال ، فالصبان مسؤول عن النواحي  
المالية في دولة آل سعود الفتية ، وهو القادر على توفير السيارة ، وشق  
طريقها وسفلته وإحكام رصفه .

أنت أدري بأن لي سيارة نصف أعضاء جسمها مستعارة  
فهي في الصبح للإجار ، وفي العصر ربأصحاب حضري دواة  
منذ حين قد خبّطت ثم أمست وعليها من التراب زبارة  
من لها ؟ من لها ؟ لترجع فيها بعد هذا الخمول تلك الحرارة  
والذي يستطيع يسري منها كل داء إذا أشار الإشارة



من تراه سوى فعولن مفاعلين فعولن أصواته مدرارة  
الذي في دمائه راسب الخير وفي روحه وقود الشرارة  
والذي إن وصلته قضي الأم — — ومزقت بالضياء غباره  
وكتابي إلى محمد يأتيه — — ، فيأبى عليه تلك الخسارة  
وتحت عنوان (شروة) يقول ساخرًا بها ، ومنافحاً عنها ، مستثيراً همم  
المسؤولين أن يقوموا بترميم طرق السيارات :

اشترينا سيارة إستندر إنجليزية بلووح مُنَمَّر  
قد أصيبت في قرية بعناء جعل الماء في الطريق يخرخر  
تركوها هناك حرصاً عليها في مكان بوحدة قرب مخفر  
تم هذا الشراء في عصر يوم لم يكن غائماً وما كان ممطر  
واعتزمنا عند الصباح بونش وبلوري نجرها للبندر  
وذهبنا لصاحب أمن الوئش ، وفي الصبح سحبها قد تقرر  
ذهبت الوئش في الصباح إليها هادرا في طريقه متكبر  
ثم عاد (السَّلُوح) من بعد هذا دون جلب العريضة الاستندر  
وسألنا مهندس الوئش عما جد حتى إلينا عاد محسّر  
قال : رحنا هناك حتى وصلنا فإذا القرية الصغيرة تزخر  
بمياه كثيرة بعد مُزن سال في الليل كالقضاء المدبر  
ووجدنا مكانها صار بحرا فيه سيارة المكرم تمخر  
وخشنا من الوصول إليها فهي في موضع غويط محذر  
يغمر الماء نصفها ، بل يغطي كل أعضاء جسمها المتكسر

ونحس أن جزءاً من القصيدة مبتور ، فأين ذهبت السيارة ؟ وأين ذهبت تلك الآليات التي أحضرها المهندسون معهم لاستنقاذ سيارته ، وأين الدفاع المدني ، وكأنني بالشاعر يطالب بالاهتمام بالقرى بما يضمن لذويها الأمان من الأمطار والسيول .

وبأسلوبه الساخر يكتب تحت عنوان (مشكلة) فيقول :

إن لي في القراج سيارة فُرد شوتني بكثرة الإصلاح  
كل شيء فيها له ألف صوت غير مزمارها بدون نباح  
اعتزمت الذهاب يوماً عليها نحو (روما) (والقصر) كالسواح  
وعلى مقعد القيادة تكيّست وأخرجت شنطة المفتاح  
وفتحت (السوّتش) فانبعثت زفرة مأثورة من القُدّاح  
صهلت كالحصان ثم استمرت في صهيل مجلجل صدادح  
ثم أرغت مثل البعير فثارت زوابع الغبار كالأشباح  
ودعستُ (الأبْنَص) أطلب السيد ، فأنت من حرقه الأجراح  
ثم (تف تف تف تف تف) تفتفت وانظفت قبيل براحي  
وإذا بالعيال حولي يطوفون ومنهم عطية بن صلاح  
قلت : دفّوا ، فاستهزؤوا ثم دفّوا في اصطخاب وجلبة وصياح  
وأخيراً قامت من النوم مولا تي وسارت بسرعة التمساح  
وتهدأت عبر (المناخة) كالبطّة لكنها بغير جناح  
وقضينا أمسية تنعش النفوس وعدنا بغاية الانشراح  
وتمخطرت في الطريق إلى البيت وغطيت جسمها بوشاح

وفي قصيدة بعنوان (في الحَمَّام) ، وأسرع لأخبركم بأنه ليس حمام  
البشر بل حمام السيارات ، وهو المكان الذي يجري فيه غسيل السيارات ،  
يقول :

ذهبت بسيارتي مرة	لتغسل في ورشة المغربي
فلما اقتربت لذاك المكان	عدت نحوه كأنطلاق الطيبي
تدافع اخواتها بالرفارف	سعيًا إلى البستم المختبي
وجاء لها عامل حضرمي	تأكد من وضعها الطيب
ومد يدًا نحو زر تطا	من من ضغط إصبعه الأصلب
فشاهدت سيارتي ترتقي	وتصعد للسقف في المذهب
فكانت كطائرة الهيلوكب	ترلما تطير من السبب
وطاف عليها بخراطوشه	لها الزيت في بطنها المرعب
ومن بعد هذا هربنا ولم	نؤدّ الحساب إلى الكاتب
فصاح ينادي على سالم	وسالم أعرف بالأشعب

وبعد هذه المعاناة مع السيارة وطريق السيارة وفريق السيارة ، يصل

بنا الشعر في القصيدة التالية إلى (النهاية) فيقول :

انتهينا وماتت السيارة ورجعنا إلى ركوب الحماره<sup>(١)</sup>  
واسفنا على العيون اللواتي طالما نورت طريق الدواره  
وعلى شكلها الجميل الذي حط -م في صدمة بكم حجاره

(١) وتذكرنا (الحماره) بحمار الحكم وبه تصبح أشياءي خمسة ، لا أربعة .

إذ تفادى سواقنا أبلها يعبر عرض الطريق دون إشاره  
ثم ماذا ، لا شيء نحن أناس عندنا الصُّلب مثل خيط الدُّبارة  
تلك إن قطعتُ نعقُّدها يعبر عرض الطريق دون إشاره  
ثم ماذا ؟ لا شيء نحن أناس عندنا الصُّلب مثل خيط الدُّبارة  
تلك إن قطعتُ نعقُّدها حالا وهذا نرّميه فوق الزبارة  
كل أرض بها مُدِيل ثلاثين — من سلبها آلاته دواره  
وهنا إن ركبت موديل خمسَين تبهدلت من جيوش غباره  
الوداع الوداع يا بهجة العمر وأنس الزقاق ثم الحاره  
كم ملأت الطريق بالرعد والبرق وأزعجت بالنفير دياره  
كم توقفت في الطريق إلى أن دفك العابرون زيّ السراهِ  
وترهونت كالحمار وعنفصتُ وبهدلت شنطتي بالخساره  
نفذ الأمر وانتهى عبث الأمم — فس وقطعتُ دفترَ الاستماره

وبرغم ما يظهره أبو علي من اعتزازه بهذه القصائد ، لأنه عالج فيها بعض الجوانب الاجتماعية ، ومخاطبة المسؤولين ، وتنبههم إلى أخطار السير بالسيارات في الطرقات المهملة ، وتحفيزهم بأسلوب فيه كثير من الفكاهة ، لكننا نود أن نقول لأخيّننا حسن صيرفي إن من سبقوك بالحديث عن الشاة ، والبغلة ، والطيلسان ، وصلوا إلى الهدف الذي أرادوه ، دونما ضرورة إلى استعمال العامية ، والتنكر للفصحى ، والذي لاشك فيه أن تعمد حسن صيرفي وإصراره على استعمال العامية ، قد أثر عليه في كتابة الشعر الفصيح

وعقد صلحاً دائماً بينه وبين العامية ، ونكاد نجزم أنه كان يناصر أصحاب  
اللغة الثالثة ، التي دعا لها توفيق الحكيم وأضرابه ..  
أمتعنا الله بحياة أبي علي ، ورحم الله سيارته أو سياراته ..





## ثلاثاويات علمية وأدبية في المدينة النبوية

وقوع يوم الثلاثاء في وسط الأسبوع جعله موضع اختيار أية جماعة تنشأ للتواصل والتدارس ، إذ يمثل وتوابعه بداية نقطة حادة للأسبوع ، ويمثل الأربعاء وتوابعه نهاية واسترخاء ورغبة في الاستجمام ، فالموقع الأسبوعي المعتدل إذن هو يوم الثلاثاء ، وكذلك كانت أكثر مواعيد أهل المدينة المنورة العلمية والأدبية خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين وما تزال كذلك ، وقد قطعنا الربع الأول من القرن الخامس عشر.

١ - وأول ثلاثاوية تسعفنا بها الذاكرة هي ثلاثاوية الشاعر عبدالجليل برّادة :

هو عبدالجليل بن عبدالسلام بن عبدالله بن عبدالسلام برّادة ، ولد بالمدينة المنورة سنة ١٢٤٣ هـ وبها نشأ وتعلم ، وقضى حياته مدرسا بالمسجد النبوي ، ومشاركاً في الحياة الاجتماعية والسياسية ، نزح جده عبدالله من فاس سنة ١٢٤٥ هـ واستقر بالمدينة ، وتوفي راجعاً من مكة إلى المدينة بعد أن أعلن الدستور العثماني ، وكان فاراً بمكة ، مستجيراً بأمرها محافظ المدينة عثمان باشا ، ونقل إلى المدينة ، ودفن بالبقيع ، وذلك سنة ١٣٢٦ هـ .

وكان من شعراء بدء اليقظة العربية في عهد العثمانيين ، وأبعد في أيام السلطان عبدالحميد الثاني إلى الأستانة ، مما قاله في ذلك :

قدر الله أن أعيش غريباً في بلاد أساق كرها إليها

وبفكري مخدّرات معانٍ نزلت آية الحجاب عليها  
ولما نزل الشيخ محمد محمود التركي الشنقيطي في الحجاز ، نشأت  
صداقة بينه وبين البرادة ، ثم لم تلبث العلاقة أن ساءت بينهما ، وتهاجيا  
بقصائد كانت حديث الناس .

وكان يجيد عدة لغات شرقية هي : التركية والفارسية والأوردية  
والحبشية .

أما ديوانه فقد قال عنه الدفتر دار في جريدة المدينة ٢١ / ٤ / ١٣٧٩ هـ :  
أنه مخطوط عند رجل يدعى مصطفى أبو عشرية ، وذكر عبيد مدني في مجلة  
المنهل / مايو ويونيو ١٩٦٩ م أيضا أنه رأى للبرادة مجموعا خطيا فيه جملة  
أشعار ، ولكنه لم يشر إلى مكانها ، وقد سألت بعض أفراد أسرته من أحفاده  
وأبناءه عمومته ، فلم أظفر عندهم بشيء .

وهو من شعراء المدينة المعدودين الذين تجاوزت شهرتهم الحجاز ،  
لتصل إلى الأوساط الأدبية في البلاد الإسلامية ، وكان هو ممن التحق  
بالأزهر ، ودرس فيه فترة من الزمن .

واتخذ هو وبعض علماء المدينة وأدبائها ندوة أسبوعية يعقدونها كل  
يوم ثلاثاء في بستانه بالأبّارية ، وهي الآن داخلية أو جزء منها في المسجد  
النبوي من الجهة الشرقية مما يلي العنّابية .

وتحفل هذه الندوة بالصفوة المختارة من أقطاب الفضل والمعرفة من  
المدنيين ، وغير المدنيين ممن يرد من العلماء والأدباء من الزوار الذين كانوا



يدعون إلى حضورها ، طلبا لتلاقح الأفكار ، والتواصل العلمي وبقية من  
الجسور العلمية والأدبية والعلمية من من هم خارج الحجاز .

ومن كانوا يغشونها تلميذه الشاعر إبراهيم حسن الأسكوبي ( ١٢٦٨ -  
١٣٣١هـ ) الذي كان يعترف بشاعريته وأستاذيته ، وقد دفعه وفاءه له إلى  
امتداحه بقصيدة هنأه فيها بالقدوم إلى الحج سنة ١٣٢٠هـ ، حيث كان  
الأسكوبي مقيما في رحاب أشرف مكة ( انظر الديوان القصيدة رقم ٢١  
بتحقيقنا ) ومطلعها :

قرّ عينا ، وصلتَ خير وصول برضا الله ذي العلا موصول  
واهنا ، إن القبول هبت تلبي من دعا الله محرما ، بالقبول  
( القبول الأولى : ريح الصبا . والثانية : الرضا ) .

وقال يشيد برسالة وصلته منه :

على شيخنا ( عبدالجليل ) تحية دوما ، فلا أحصي مكارمه وصفا  
قليل لكف منه أهدت رقيمها على كل حرف لو أقبلها ألفا  
وحينما رزق الشيخ بحفيده : عبدالعزيز بن علاء الدين بن عبدالجليل  
سنة ١٣٢٢هـ هنأه الأسكوبي بقوله :

هبة الله من يفدها يسر وهبأت المولى الكريم غرر  
فاهنا منها بوافد ابن تجلى عن سنا الشمس ، أو ضياء القمر  
إن شيخي عبدالجليل أباك البحر ، لا زال فيه تلقى الدرر  
طال ( عبدالعزيز ) عمراً ( علاء الدين ) حتى ترى به خير بر  
ما ترد شكر من حباك به أو ما تؤرخ ( أهلا بنجلٍ أغر )

١٣٢٢ هـ

ويعد صاحب الثلاثاوية الشاعر عبدالجليل برادة في مقدمة شعراء عصره في الحجاز ( الشعر الحديث في الحجاز / عبدالرحيم أبو بكر ص ١٤١ ) ومن أكثرهم شهرة ، وقد استطاع بما هيء له من ثقافة واسعة ، ورحلات عديدة أن يفرض اسمه على المحافل الأدبية حينذاك ، حيث أطلق عليه بعض معاصريه ( أبو العلاء الثاني ) ، ولعل رائيته التي أوردها البيطار في ( حلية البشر / ج ٢ / ص ٧٧٩-٧٨٥ ) تمثل خير نموذج لشعره ، وبخاصة السياسي منه ، والذي به اعتبر من الإحيائيين البعثيين ، وقد كتبها بمناسبة انتصار الدول العثمانية على اليونان سنة ١٣١٣ هـ ، وكان آنذاك في الأستانة ، وهي :

كذا فليكن ما يحرز المجد والفخرُ    كذا فليكن ما يجمع الفتح والنصر  
كذا فليكن ما يبلغ السؤال والمنى    كذا فليكن ما يدرك الثأر والوتر  
كذا فليكن سعي الملوك مقدساً    يرفقه نُسك ، ويتبعه أجر  
كذا فليكن قهر الأعادي ، وهكذا    تخاض المنايا والحديد لها جسر  
حديث عن اليونان يضحك باكياً    يطرب محزوناً ويلهوبه غرُ  
أماني نفوسٍ في الدجى حلموا بها    وبالعكس في تعبيرها طلع الفجر  
همو دبروا أمراً لأمر وفكروا    فعاد عليهم ضلَّة ذلك الفكر  
فعاثوا وجاسوا في البلاد بجهلهم    وعمَّ على جيرانهم منهمُ الغدر  
صبرنا وكم عنهم عفونا فلم يُفد    وعن مثلهم لا يحسنُ العفو والصبر  
فقام أمير المؤمنين لردعهم    ببأس شديد لا يقوم له الصخر

فبادرهم منه هصورٌ غضنفر      كذا الليث يُخشى من بواده الهصر  
مشيد أركان الخلافة فخرها      عظيم بني عثمان يا حبذا الفخر  
لقد قام في ذا العصر بالواجب الذي      هو الفرض من غزو تباهى به العصر  
فأحيا موتاً للجهاد تقادمت      عليه دهور لا يشاد له ذكر  
وقام به في الله الله يبتغي      مثوبته العظمى ، وحق له الشكر  
غزاة لعمر و الله قد نال خيرها      وسالمه رغم العداة بها اليسر  
بفتكته البكر التي شاع ذكرها      وأفضل فتكات الملوك هي البكر  
ليهنك يا كهف الأنام وظلهم      فتوح به سر المحصب والججر  
وقبر لخير الخلق سر بطيبة      وحق لهذا النصر أن يفرح القبر  
فأنت ملاذ للعفاة مؤمل      وفضلك جم لا قليل ولا نزر  
ومن أين للمزن الكنهور جود من      بكتنا يديه ديمة صوبها التبر  
لك الرأي بالحزم السديد مؤيد      تُعاملهم بالمكر إن لزم المكر  
فداو مريض الجهل بالحلم إن يفد      وإلا فداء الشر يحسمه الشر  
ورأيك سيف ما ألت شباته      بأمر عصي إلا استطاع له الأمر  
ومن أين للسيف الحسام مضاهه      إذا خامر الأبواب من حادث دُعر  
كهانتة شق سطوح بجنبها      يحار لها زيد ، ويعيا بها عمرو  
سمعنا بأن الجبن فيهم سجية      ولما التقينا صدق الخبر الخبر  
لقد تركوا الأوطان والأهل عنوة      وأجلاهمو القتل المبرح والأسر  
وما وقفوا في ماقط الحرب لحظة      ولا تتوان كلاً ولكنهم فرّوا  
وأدهم بالدهم الجياد داهموا      فحاصوا كحمر الوحش صادفها نمر

وترحالة عنها ترحل جمعهم ودكدك من أنحائها السهل والوعر  
وغصت غلوّص بعد ذاك بريقها فما ساغ لولا أن تداركها البحر  
ولا ريس في لا ريس بعد انهزامهم رئيس فهم فوضى كأنهم الحمر  
ودوميكة تدعوا اتينة جهدها لتجدها هيهات أشغلها عذر  
هو هنا لا يمدح ولا يهجو ، ولا يرثى ولا يتغزل ، وإنما يتفاعل مع  
أحداث عصره ، ويسجل موقفه من واقع سياسي معيش ، ويفرح بما حققه  
العثمانيون الذي كانوا إذ ذاك يمثلون العالم الإسلامي كله ، من انتصارات  
على الأعداء المناوئين لإرادة الشعوب المسلمة .

وعاصرت هذه الندوة ندوة أخرى هي ندوة الشاعر السيد أنور  
عشقي ، وكان من الشعراء والأدباء البارزين ، ولست أدري فيما إذا كانت  
ثلاثاوية أو لا ؟ وكانت تعقد - كما ذكر السيد عثمان حافظ في (صور  
وذكريات عن المدينة المنورة / ص ٩٨) في بستانه العشقية بباب الشامي ،  
في شمالي ثنية الوداع ، في جبل سلع ، وفيها يقول :

وروضة مارضيت عنها بملك كسرى ، ولا بقيصر  
وكيفَ وهي المنى و (عشقي) بها وزهر الربيع (أنور)  
وفي هذين البيتين تورية ، لأن اسم أكبر أبنائه (عشقي) واسمه هو  
(أنور) .

ومن شعره أيضاً :

أمدام لو أبصرت ما يعتادني عند الهجوع وليس غير هواك  
أرقّ يسلمني كأن بمضجعي جمرا يؤججه استباق رؤاك

لرُحمتني إن كنت ذات ترُحُم ولتحزّنين وربما أبكاك  
 عيشي منعمة وإن كنت التي نغصت عيشي فأنعمي بهناك  
 ٢- ثلاثاوية جماعة المحاضرات : وتعتبر العقود السابقة من القرن  
 الرابع عشر الهجري لظهور أسرة الوادي المبارك (١٣٧١-١٣٩٥هـ) من  
 أنشط عقود القرن ، وكأنها كانت بما حوته من أنشطة أدبية ، وإيرادات  
 فكرية ، ومحركات اجتماعية ، وتوطئات ندوية وصحافية ، وإرهاصا لما تحقق  
 على يد أعضاء أسرة الوادي المبارك ، ومقدمة طبيعية أسست لانطلاق أدبي  
 زاهر ، وثقافة زاهية بالخير والنماء ، مثلتها نخبة كريمة ، أمثال عبدالقدوس  
 الأنصاري ، وأحمد الخياري ، وعلي وعثمان حافظ ، وماجد عشقي ، ومحمد  
 عمر توفيق وغيرهم .

فقد ظهرت خلال ذلك ندوتان قيمتان ، كان لهما أثر بعيد في تحديد  
 بعض معالم الثقافة بالمدينة المنورة ، وهما :

١- نادي الحفل الأدبي : وكان من أبرز أعضائه : عبدالقدوس  
 الأنصاري ، والسيد أحمد الخياري ، والأستاذ أحمد رضا حوحو ، وأحمد  
 بشناق وغيرهم ، وكانت هذه الندوة تعقد في مساء يوم الجمعة من كل  
 أسبوع ، غير أن حظها من الأعضاء والأتباع كان فيما يبدو قليلا ، ولكن  
 أعمالها وإنجازاتها كانت مقنعة .

٢- نادي جماعة المحاضرات : وتمتاز كثرة الأتباع والأنصار ، ومن  
 أعضائها : عبدالحق نقشبندي ، ومحمد عمر توفيق ، وعلي حافظ ، وعثمان

حافظ ، وعبد الحميد عنبر ، وماجد عشقي ، وكان تعقد ندوتها يوم الثلاثاء من كل أسبوع .

وكانت الندوتان تعقدان في منازل الأعضاء ، غير أن وجود عبد الحق نقشبدي في المدرسة الناصرية وكيلا ، هيء لها أن تعقد فيها ، وجلب لها مزيداً من الأتباع والمدرسين .

وعندما ظهرت الصحف في المدينة أصبحت تنوه بهاتين الندوتين ، وتنشر تفاصيل ما يدور فيها من محاضرات وقد تقوم بنشر بعضها ، وقد نشرت جريدة المدينة في عددها الثالث المؤرخ في ١١ صفر ١٣٥٦ هـ تحت عنوان (جماعة المحاضرات والحفل الأدبي) :

إن مبادئ جماعة المحاضرات ترمي إلى إيقاظ الروح الديني العام ، وتنمي المواهب العلمية ، وفي طليعة أغراضها الأساسية بث الدعاية الواسعة للحج ، وإظهار معالم النهضة العمرانية في المملكة العربية السعودية ، القابض على زمامها العاهل الكبير (جلالة الملك عبدالعزيز) وبجانب هذه الحركة المبرورة (نادي الحفل الأدبي) وفي كليهما تلقى أسبوعياً المحاضرات العلمية والأخلاقية والأدبية ..

وذكر عثمان حافظ أن من الشخصيات العربية البارزة التي زارت (جماعة المحاضرات) وزير المالية السوري آنذاك معالي السيد شكري القوتلي، وزعيم فلسطين ، الأول السيد أمين الحسيني ، وألقى كل منهما محاضرة في الندوة ، وكانت محاضرة القوتلي عن الحج وأحكامه وآثاره في بناء المجتمع المسلم ، وكانت محاضرة أمين الحسيني عن العدوان الصهيوني الغاشم على فلسطين ، ويغلب فيها الظن أنها الزورة التي ألقى فيها الشاعر

عبدالحق نقشبندي إحدى قصائده ، وذلك سنة ١٣٥٤ هـ ، ومنها الجزء  
الترحيبي التالي:

آه يا مهجر النبي ، فإننا ما رعيناه حق الجوار الغالي  
يا وفود الإخاء جاءت تلمي داعي الله في فسيح الرمال  
إيه يا خوي الأعزة ، ماذا قد شعرتم خلال تلك الظلال  
عِشِّي منعمة وإن كنت التي نغصت عيشي فانعمي بهناك  
مهد أسلافكم وأرض جدود أدركوا المجد بالطُّبَا والعوالي  
أيها الوافدون ، جهد محب شاعر بالقصور والإقلال  
لم أكن شاعراً بحق فأروي غرر الشعر في بديع الخيال  
غير أني متيم ببلادي من ذرى مأرب ، لأقصى الشمال  
أرقب اليوم لاتحاد وحلف ونجاة من فرقة وانحلال  
أنا من معشر وشعب أبي يرخص الروح في سبيل المعالي  
عربي ، دم العروبة جار في خلايا دمي ، وفي أوصالي  
تلك آلام ما بنفسي جاشيت فشدت السلو بالآمال

ويمتد التنافس بين الندوتين ليشمل المزيد من الإنجازات ، فيؤسس  
عبدالقُدوس الأنصاري من (الحفل الأدبي) مجلة (المنهل عام ١٣٥٥ هـ  
بالمدينة المنورة ، وهي مجلة ثقافية أدبية ، فلا يلبث أن تردفه جماعة  
المحاضرات بإصدار جريدة المدينة المنورة ي المدينة المنورة ، أنشأها الإخوان  
علي حافظ وعثمان حافظ .

وانتقل أعضاء الندوتين من التنافس في عقد المحاضرات إلى التنافس في ميدان كتابة المقالات ، وتدبيج القصائد والقصص ، بنفس التقسيم الأول ، فأحمد الخيار ، وأحمد رضا حوحو ، ومحمد عالم أفغاني ، في مجلة المنهل ، يراس تحريرها عبدالقدوس الأنصاري ، والكثرة الكاثرة تكأكأت على جريدة المدينة ، من أبرزهم : أمين مدني - وقد رأس تحريرها لفترة - وضياء الدين رجب - وقد داوم على الكتابة فيها لفترة أيضا - ومحمد حسين زيدان ، وعلي حافظ وعثمان حافظ (أصحاب الامتياز) ، ومحمد عمر تويق ، وعبدالسلام الشابي ، ومحمود شريل . وأحمد العربي ، وعبدالحق نقشبندي ، وعبدالحميد عنبر ، وعزيز ضياء ، ومحمد سعيد دفتر دار ، وغيرهم .

وانفض السامر ، وأحس مؤسسوا الندوتين أنهم حققوا الكثير مما يصبون إليه ، فليسع كل من الأتباع إلى ما يُسر له ، وهذا هو أهم فارق بينهم وبين الجيل الذي تلاهم ، (جيل أسرة الوادي المبارك) الذي لم يترجل عن منبره ، بل سلم الراية بوعي إلى نادي المدينة المنورة الأدبي) وكانوا هم مادته وعصبه وأعضائه المؤسسين والمنتسبين .

غير أن هناك أشياء يجب أن تذكر ، وهي أن جيل عبدالقدوس الأنصاري مهد الطريق لجيل أسرة الوادي ، ودعموه بعد ذلك بإفساح المجال أمامه في بداياته ، ويشترك الجيلان في محاولة التجديد الذي أتى ثماره في جيل أسرة الوادي ، وامتد ليتجذر في الجيل التالي لها .

وبمناسبة صدور أول عدد من جريدة المدينة المنورة (٢٩ محرم ١٣٥٦) وإحضار المطبعة الخاصة بها ، أقام مجموعة من الأعيان والأدباء



بالمدينة حفل تكريم للأخوين حافظ برئاسة معالي وكيل أمير المدينة المنورة  
الأمير عبدالله السديري ، وهم الأساتذة : فهمي الحشاني ، وصلاح  
عبدالجواد ، ومصطفى عطار ، ومحمد حسين زيدان ، وأسعد طرابزونى .

وكان علي حافظ ضمن المشاركين بقصيدة في هذا الحفل وهي بعنوان

جريدة المدينة المنورة ، قال فيها :

حي المدينة واستلهم مغانيها      توحى إليك سمواً في معانيها  
واسأل ربها تجبك اليوم ناطقة      بكل ذكر جميل في روايبها  
وكيف لا تنطق الآثار في بلد      في السفح من سلعنا ردت أعاديها  
وفي قباء وأحد ير موعظة      لمن يحاول علماً عن معاليها  
وفي المصلى وفي وادي العقيق لنا      في ساحهم عبر لا الدهر يطويها  
والقبلتان التي ما أمها أحد      إلا تأمل مأخوذاً بما فيها  
الذكريات بها للمجد تنهضنا      واللهو يقعدنا عن درك ماضيها  
كم قد هونا بما يهواه مبغضنا      وكم شغلنا بما يرجوه شانيها  
وكم أتينا أموراً لا تشرفنا      الله يعلمها والنفس تحفيها  
لكن نهضة هذا العصر توقظنا      والعلم يدعمها والجد يعليها  
إننا سننهض للعلياء قائدنا      ليث الجزيرة من بالعدل يحميها  
ملك البلاد العصامي الذي بعثت      فينا الحياة به بالعزم يذكيها  
إن المدينة تهدينا صحيفتها      بسامة الثغر بالأداب نرويها  
قد صاغ أنهارها في طيبة نفر      لولا المليك لما اشتدت خوافيها  
لم يبق في قطرنا المحبوب من أحد      إلا وآزر في شتى نواحيها

هذي صحيفتكم تسعى لخدمتكم وأنتم أهلها أنتم سواقها  
كل الأمور لنا تبدو مصفرة والعون يعظمها والجد ينميها  
نزجي إليكم من الشكران أحسنه وغبطة النفس لا نستطيع نخفيها؟  
وأجمل الشكر ما في القلب منزله وما تركز في أعلى صياصياها  
وممن تكلموا في هذا الحفل الشاعر ضياء الدين رجب ، والسيد أحمد  
صقر ، والأستاذ عبد الحميد عنبر ، ومحمد حسين زيدان .



## ثلاثي الزهور الحمر

قال في المعجم الوسيط : الزهر - بفتح الهاء وسكونها - : نور النبات والشجر . والأزهر : كل لون أبيض ، صافٍ ، مشرق ، والأحمر الزاهي : شديد الحمرة .

قلت : وهذا يعني أن الزهر اسم شامل لكل أنواع الزهور ، ثم يتحدد بألوانه وأشكاله ، وبريحه ، وأحياناً بموطنه ، ومن الزهر الأحمر : الورد ، والشقيق ، والجلنار . وهي الثلاثي الذي عنيته ، ولقد عرفها العرب جميعاً في رياضهم وحدائقهم ، وفي دارتهم ودورهم وقصورهم فوصفوها مستقلة وممزجة مع غيرها ، وشبهوها وشبهوا بها ، وتغنوا بها ، وأودعوها مشاعرهم ، وأشهدوها على أيامهم ولياليهم ، وتعطرت بها أشعارهم ، وتألفت بها قصائدهم ، كما عرفوا أيضاً العنم والعناب .

وفياً يبلي سنحاول إيراد جملة من تلك الأشعار ، مجتهدين قدر الإمكان في تحديد معطيات تلك الزهور ودلالاتها في بنية النصوص الواردة فيها ، وربما دلالاتها الحضارية أيضاً ، علماً بأن الحمرة في أفراد هذا الثلاثي متفاوتة ، وربما ترتبنا لها على النحو التالي يكون أقرب إلى الواقع ، وإلا فالنسبية وحدها هي التي تحسم الخلاف : (الورد-الشقيق-الجلنار) ، وعليه فإننا نؤثر البدء بالأزهر والأزهي ، وهو الجلنار .

### الجلنار

هو لفظ فارسي الأصل ، معناه ورد الرمان ، كما جاء في كتاب  
(الألفاظ الفارسية المعربة ص ٤٣) غير أن ابن البيطار في (الجامع لمفردات  
الأدوية ١ / ١٦٤) ذكر أن منه الأبيض والمورد والأحمر ، كأنه يكون انعكاسا  
للون حب الرمان .

قلت : ولكن الشعراء لم يذكروا لنا سوى الأحمر ، فلا علاقة لنا  
بصانعي الأدوية ، ولكل قوم اصطلاحهم الخاص .

\* وأكثر ما يذكر الشعراء الجلنار مرتبطا بالمرأة والتغزل في حدودها،  
وقد يذكر معه غيره من الزهور ، لبيان فضل لونه ، أو لإكمال الصورة العامة  
للموضوع ، تماما كما لا يظهر جمال الخدود - مثلا - إلا بذكر ما يحيط به من  
جماليات بقية الأعضاء

ومما جاء في وصفه بعيداً عن المرأة قول الوزير أبي عامر بن مسلمة  
(البديع ص ١٦٢) :

وَجُلْنَارُ بِنُورِهِ يَزْهَرُ أَوْرَاقُهُ فِتْنَةٌ لِمَنْ أَبْصَرَ  
قَدْ شَبَّهَ الْوَرْدَ تَضَاعُفَهُ وَقَارِبَ اللَّوْنِ حُلَّةَ الْعُصْفَرِ  
مِثْلَ ثَمَارِ الرِّمَانِ زَاهِرَةً لَكِنَّهُ مَنْظَرٌ بِلَا مَخْبَرِ

قال أبو الوليد إسماعيل الحميري الإشبيلي ، المتوفى سنة ٤٤٠ هجرية،  
صاحب كتاب (البديع في وصف الربيع) :

قوله (منظر بلا مخبر) ، أراد أنه لا يعقد كما يعقد نور الرمان .

قلت : ويبدو أن الأمر لا يعدو أن يكون خطأ في ثقافة شار ، جاء في تاج العروس : هو زهر الرمان ، وهو من وضع الفرس ، ولا يختلف فيه اثنان . وقال الصاغاني : هو فارسي معناه : زهر الرمان .

قلت : قد يمكن الجمع بين كلام أبي الوليد وكلام هؤلاء بكلام ابن سينا ، فإنه قال في الجلنار نقلا عن النويري في نهاية الأرب :

هو زهر رمان بري ، فهو إذن ليس زهر الرمان المستأنس المعهود ، بل هو زهر رمان بري ، أي أنه شجر كالرمان ، وليس هو الرمان المعروف ، ولا مانع أن يكون له ثمر كالرمان الحقيقي ، ثم ذكر ألوانه (الحمرة-البياض-المورّد) .

وفي كتاب (ورد الشام-مصطفى طلاس-ص ٢٥٠) تحت عنوان جلنار ، قال عنه :

زهور الرمان ، ورمان الزينة ، ثم ذكر أنه نوعان :

١- منه ما هو للزينة المنزلية ، وقال : إن هذا النوع يمتاز بكونه من نباتات النوافذ والشرفات التزيينية ، والبيوت المكيفة ، وإن أوراقه وأعضائه وتفرعاته وزهوره وثماره الصغيرة هي مبعث جماله .

٢- ومنه ما هو لزينة الحدائق العامة ، وهو يشبه إلى حد كبير رمان بساتين الفاكهة المثمر (قلت : هو الذي أشار إليه الوزير أبو عامر في أبياته السابقة) ، وزهوره أكثر جمالاً ، وهي الأساس الزهري للجلنار ، وتكون أزهاره عادة من رمان الزهور ، وهو لا يحتاج إلى تربية خاصة .

\* ويوحى مظهر الجلنار التعبيري بالإقدام والشجاعة والأمل في التقدم والنجاح ، وبلوغ ما يصبوا إليه المرء من آمال ، ويرمز إلى الحب العارم ، والعواطف الأخاذة ، والمشاعر الوافرة .

وقال أبو فارس الحمداني :

ويوم جلا فيه الربيعُ رياضَه بأنواع حلي فوق أثوابه الخضر  
كان ذيول الجلنار مطلَّة فضولُ ذيول الغانيات من الأزُر  
ومثله قول أبي الوليد المذكور (نفسه) ، قال : ولي فيه قطعة ربما وافقت صفته ، وطابقت هيئته ، وهي :

وجلنار تبدَّى يختال في جل نار  
أحلى حلي من جيمع الأنوار والأزهار  
حكى حدود العذارى قد سريت باحمرار

ونلاحظ مجانسته بين جلنار ، وجل نار ، أما ذكره للحدود فلمجرد عقد المشابهة .

\* وقال أبو فراس الحمداني :

وجلنار مشرق على أعالي شجرة  
كان في رؤوسه أحمره وأصفرة  
قراضة من ذهب في خرق مصفرة

إنها أبيات رشيقة خفيفة خاصة بالجلنار ، ولكن الذي يثير الغرابة هو قوله (وأصفره) ، إذ لا يعرف الجلنار اللون الأصفر (انظر كتاب المحب

والمحجوب في المشموم والمشروب-للسري الرفاء-الباب الثامن والعشرون).

وقال ابن المعتز (نفسه) :

وَجُلْنَارٍ كَأَحْمَرِ الْوَرْدِ وَمِثْلِ أَعْرَافِ دِيُولِ الْهِنْدِ  
 إِنَّ ابْنَ الْعَزْ يُؤَكِّدُ لَنَا أَنَّ الْوَرْدَ أَشَدَّ حُمْرَةً مِنَ الْجُلْنَارِ ، بَيْنَمَا قَدْ نَجَدُ  
 عِنْدَ غَيْرِهِ الْعَكْسَ وَالْجَمْعَ بَيْنَ الْقَوْلَيْنِ يَكُونُ بِأَنَّ الْجُلْنَارَ عَلَى دَرَجَاتٍ مِنَ  
 الْحُمْرَةِ .

\* وجاء في نهاية الأرب : قال ابن وكيع :

وَجُلْنَارٍ بِهِيَ ضَرَائِمُهُ يَتَوَقَّدُ  
 بَدَلْنَا فِي غَصُونٍ خَضِرٍ مِنَ الرِّيِّ مُيِّدُ  
 يَحْكِي فُصُوصَ عَقِيقٍ فِي قَبَةِ مَنْ زَبْرَجْدُ  
 وقال آخر :

كَأَنَّمَا الْجُلْنَارُ لَمَّا أَظْهَرَهُ الْعَرَضُ الْعَيُونِ  
 أَنَا مَلُّ كُلِّهَا خَضِيبٌ تَنْشُرُ لَذًا عَلَى الْغَصُونِ

وقال ابن هذيل الأندلسي يصف مشهداً من مشاهد الطبيعة أو  
 حديقة من حدائق الأندلس الغناء :

كَأَنَّ جَنِيَّ الْجُلْنَارِ ، وَوَرْدَهَا عَشِيقَانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا أَظْهَرَا خَفَرَا  
 كَانَ جَنَى سَوْسَانِهَا فِي سَنَى الضَّحَى كَوْوَسٌ مِنَ الْبَلُّورِ قَدْ حَشَيْتَ تَبْرَا  
 وَفِي مَوْقِفِ يَأْنَسٍ كَثِيبٌ تَسِيطِرُ فِيهِ رُوحُ الْفَنَاءِ وَفِكْرَةُ الْمَوْتِ عَلَى  
 الشَّاعِرِ الْحَصْرِيِّ الْقَيْرَوَانِيِّ يَقُولُ :

لا يفتننَّ بياض الـ — خدود والاحمرار  
 لا الياسمين المندى يبقى ولا الجلنار  
 والآس ، إن كل نور ذوى وفيه اخضرار  
 فإنه سوف يذوي ويعتريه اصفرار  
 يا بدر كنت منيراً حتى محاك السرار  
 يا غصن أصبحت يئسا فأين تلك الثمار ؟

وقال الأمير منجك باشا يصف روضا :

وروض يحول الماء تحت ظلاله كأيّمْ مَرُوع ، أو حسام مجرد  
 يلوح به قاني الشقيق ، وقد حكى لواظ مخمور كلحن بإثمد  
 ويهمي به قطر الندى ، فتخاله مبدّد عقد في فراش زمرد  
 ويرجانه الغضّ الشهي كأنه مبادي عذار لاح في خد أغيد  
 سقاني به راح الرضاب مهفهفٌ فرحت بها لا أفرق اليوم من غد  
 وبت أظن الجلنار بدوحه نجوم عقيق في سماء زبرجد  
 إلى أن بدت شمس النهار كأنها مجنٌ كميّ قد تحلى بعسجد

وقال العشاري يصف روضا :

ونمّ لك النمام سرا مکتما عن الجلنار الرطب ليس له نشر  
 وشاقت منها لازورد كأنه على أصله ياقوته ضمها بدر

وقال شهاب الدين الخلوف يصف روضا ، رابطا بين كل عنصر من

عناصر الطبيعة بأحوال المرأة :

تبسم ثغر الأفق عن شنب الفجر فهيج أشواقي إلى ألّعس الثغر



وشقت جلايب الشقيق يدُ الصبا    كما مزقت جيب الرياض يدُ النهر  
وناحت على العيدان هاتفةً الضحى    فجالت دموع الطل في أعين الزهر  
وأبدت نهود الجلنار أشعةً    مركبة في سمر أعطافها الخضر

### الجلنار والمرأة

وقد جاء وصفه مرتبطاً بالمرأة في مجال الغزل ، ومن ذلك قول

البحثري :

قاتل الله قاتلات الغواني    بالغرام المُنبّي عن الغي رشده  
والعيون المراض يوقد عنهن    جوى يمرض الجوانح وقده  
والحدود الحسان يَبْهَى عليها    جلنار الربيع طلقاً وروده  
يتخلى السالي عن الحب بالشغل    ويغلو بصاحب الوجد وجدّه  
ومن الضيم في هوى البيض عندي    أن يودّ المتبول من لا يودّه  
والصنوبري أيضاً يربط بينه وبين الوجنتين ، فيقول :

حجبوا حسنهما عن الأبصار    أن رأوني خلعت فيها عذاري  
أنا ذا أضمر اللقاء ، فألا    منعونا اللقاء بالإضمار  
أيها الكاشحون فكوا أسيرا    هو أولى بفكك الإسار  
فشفاء السقام في جلنار    نجتنيه من وجتي جلنار  
(الأولى الزهر ، والثانية صاحبتّه ، فبينهما جناس تام)

\* ويقول الوأواء الدمشقي في مجموعة أوصاف لحبيته رابطاً بين

الجلنار والخد :

نالت على يدها ما لم تنله يدي      نقشا على معصم أوهت به جلدي  
 كأنه طُرُق نمل في أناملها      أو روضة رصعتها السحب بالبرد  
 كأنها خشيت من نبْل مقلتها      فألبست زندها درعا من الزَّرد  
 مدت مواشطها في كفها شَركا      تصيد قلبي به من داخل الجسد  
 وقوسُ حاجبها من كل ناحية      ونبْل مقلتها ترمي به كبدي  
 وعقربُ الصُّدغ قد بانت زُبائنه      وناعسُ الطرف يقظان على رصدي  
 إن كان في جلنار الخد من عجب      فالصدر يطرح رمانا لمن يرد  
 وخصرها ناحل مثلي على كف      مرَجَرَج قد حكى الأحزان في الخلد  
 إن صاحبه امرأة غازية بجملها ، ولذا فإن أدواتها النبال والدروع  
 والفخاخ والقسي ، ثم تلين بعد الانتصار فتبذل جلنارها ورمانيها ،  
 وخصرها الناحل ، وكفلها الرجراج ، وفي منتهى الروعة يربط بين رجرجة  
 الأكفال ، ورجرجة الأحزان في الأخلاذ ، وذلك نوع من التصوير يغزو بها  
 فيه من نضارة لب المتلقي ، ولا يدع له سبيل للفرار .

\* وقال الوأواء الدمشقي أيضا :

أقبلت في غلالةٍ كدم الخش      ف تشئى ، ودمع عين جار  
 فتأملتُها وقد لبستها      جلنارا أوفى على الجلنار  
 فتَحيرتُ ثم ناديتُ سبحا      نك ! ألفتَ بين ثلج ونار  
 إن الغلالة الحمراء تلبسها صاحبه الجميلة جلنارا على جلنار ، وثلجا  
 على نار ، ومحمر على مبيض ، وسبحان من يجمع بين الأضداد .

\* ويقول كشاجم :

ومن الحَيْن أن غزلان رمل صائداتٌ باللحظ آساد غاب  
في رياض الجمال يأخذن ما شئ — ، من الجلنار والعناب  
وقال ابن زريق :

لمن طلل معالمه قفار ؟ وهُنَّ أم الجأذر والصَّوار ؟  
ألا أنبيك قيل بِلَاه ربعا تجرُّ ردا الشباب به نَوار ؟  
من الخفرات إن كشفت نقابا تقضى الليل ، وانتعش النهار  
ترقرق ماءً وجنتها فأضحى بوجنتها يبرق الجلنار  
وقال شهاب الدين الشيباني التلعفري :

يا هلالا يحمي شقائق خدي — حسامٌ من جفنه بتارُ  
قل لعينيك ما رأيت عيانا كيف يُحمى بالنرجس الجلنار  
وقال موسى بن حسين بن شوال :

أهذا الذي تحت النقاب هو الخد أم الجلنار الغض هذا أم الورد ؟  
وهذاك طلوع أم بثغرك أشرقت ثنائيك أم در تضمه العقْد ؟  
وفي مقطوعة رقيقة يقول الشاعر اللبناني وديع عقل :

يا وجنةً مرضت فخل — ت الجلنار منورا  
باكرتها ونَدَى السما ء على جوانبها جرى  
ولثمتها فطبعَت في ال — حمراء سطرأ أصغرا  
قالت : ألا تخشى المَسيح وأنت تأتي منكرا ؟  
تنتابني وأنا مصلية — ية إليه كما ترى

فأجبتها : إن كنت من دين المسيح بلا مرا  
فأنا لثمت الخدأب — مَن كي تديرى الأيسرا  
وبعنوان (يطلب جلنارا) قال الرصافي في ديوانه ص ٥٢٣ :

وظبي جاء يطلب جلنارا يحاكي لونَ وجنته احمرارا  
وقد ملك الخلائق ملك أسر وأوثق في قلوبهم الإسمارا  
بقدّ أخجل السُّمر اعتدالا وطرفٍ أوجل البيض اقتدارا  
فقلت — وما الكليم سوى فؤادي وقد آنست في خديه نارا  
: فديتك كيف تطلب جلنارا وفي خديك أبصر جلنار  
ومن الواضح أن المقصود من الأبيات تشكيل صورة فنية سطحية ،  
بذل جهدا كبيرا في تكوينها وتلوينها بشكل علمي ، دون أن تحمل في  
داخلها أي انفعال ينبى بصدق التجربة الشعرية فيها .

\* وقال أمية الداني :

وأين الحدود من الجلنار؟؟ وأين الثغور من الأقحوان؟؟  
كتاب نفيت اكتئابي به ونلت الأمانى بظل الأمان

### الجلنار الخمري

وقد جاء وصفه مرتبطاً بالخمرة ، ومن ذلك قول السري الرفاء :  
 وندمان دعوتُ إلى العُقار    وقد فضح الدجى ضوءَ النهار  
 فقلت : ألا تقوم إلى عروس    أتت في حلة من جلنار  
 فقام وفي جوارحه فتور    وفي أجفانه سنة الخمار  
 ومقلته تخبر من رآها    بما سرته من لون العُقار  
 (المقصود بالعروس الحمراء اللون : الخمرة ، والجلنار هو حلتها  
 الحمراء)

\* ويجمع شاعر آخر بين حمرة الخد وحمرة الخمرة فيقول :  
 طلع الجلنار في وجنة المع    شوق ، يحمّرُ خجلة وحياء  
 كزجاج ملئن من مُهرة الخم    رة صرفاً إلى السقاة ملاء  
 وقال أبو إسحاق الشمشاطي :  
 وبدا الجلنار مثل خدود    قد كساها الحياء لون العقار  
 صبغة الله كالعقيق تراه    أحرا ناصعاً لدى الاخضرار  
 فربط الشاعر بين أربعة أشياء هي : الجلنار والخدود والعقار وأحجار  
 العقيق .

\* ويعطي ابن المعتز الحرية لنفسه في الغزل بالذكر ، فيقول :  
 عاينت حبة خالة    في روضة من جلنار  
 فغدا فؤادي طائراً    واصطاده شرك العذار

وفي إحدى خمرياته المجللة بسمومه الشعوبية ووثنياته الخمرية يقول  
أبو نواس واصفاً الخمرة :

ولم تزل تعجم الدنيا وتعجمها حتى تخيرها للخبء دهقان  
فصانها في مغار الأرض ، فاختلفت على الدفينة أزمان وأزمان  
ببلدة لم تصل (كلب) بها طُنْبًا إلى خباء ، ولا (عبس) ، و(ذبيان)  
ليست (لذهل) ولا (شيبانها) وطنا لكنها لبني الأحرار أوطان  
أرض تبنى بها كسرى دساكره فما بها من بني الرعاء إنسان  
وما بها من هشيم العرب عرفجة ولا بها من عذاء (العرب) خُطبان  
لكن بها جلنار قد تفرّعه آس ، وكلّله ورد ، وسوسان  
فإن تنسمت من أرواحها نسما يوما ، تنسم في الخيشوم ريحان  
(المغار : المغارة في الجبل ونحوه . اختلفت : تعاقبت وتتابع . وما  
بين قوسين أسماء قبائل عربية يهون الشاعر الشعوبي من شأنها ، وقد  
وصفهم ببني الرعاء ، أي : الهوجاء غير المحكومة التصرف . الخُطبان : من  
الخطابة ، وهي من الألوان ما فيه غبرة أو صفرة تخالطها حمرة أو خضرة ،  
وهي ألوان عامة العرب) وهو كذوب ، لأن الرمان من الأشجار المعروفة  
في بلاد العرب اسما ورسمًا .

\* وقال أبو هلال العسكري :

رقت غفلة الرقيب فزرات تحت ليل مطرّز بنهار  
فتعجبت من سراها فقالت : غير مستطرف سرى الأقيار  
ثم مالت بكأسها فسقتني جلنارية على جلنار

\* ويرسم ابن الرومي مشهدا من مشاهد المتعة في الطبيعة ، فلا ينسى فيه الجلنار ، وبخاصة أنه قد ذكر قبله عروس الراح ، وقد ضمن المشهد كل وسائل المتعة ، من نسيم عليل ونديم خليل ، وشجر نضير ، ومن جداول رفرافة ، وأغصان راقصة ، إلى غير ذلك من مظاهر الطبيعة ، يقول :

نسيم الصبا حيا الندامى من الزهر    براح الندى صرفا ، فمالوا من السكر  
تُنقَّشُ كَفَّ الغصن في الروض    تجلت عروس الراح في احلل الخضر  
وفي الروض أمسى الجلنار كأنه    مباخرُ تبرِ عودها طيب النشر  
وحاكى السماء لما صفا ماءً جدول    وفيه خيال الزهر كالأنجم الزهر  
تراقصت الأشجار والريح قد غدا    يشبب لما صفق الماء في النهر  
وأمسى المسا والغيم للبدر حاجب    وإشراق شمس الراح يغني عن البدر  
عروس بدت من دنها وهي تنجلي    كما تنجلي بكر الزفاف من الخدر  
توقد في الكاسات نور شعاعها    ومن عجب ماء توقد كالجمر  
فالجلنار هنا ليس مقصودا لذاته ، ولا هو بالعنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه في رسم المشهد العام ، ولكنه يضيف إليه بعض البهاء والرواء .

\* ومن وثنيات الخمرة عند أبي نواس قوله :

إذا طال شهر الصوم قصرت طوله    بحمراء يحكي الجلنار احمرارها  
يقصر عمر الليل إن طال شربها    ويعمل في عمر النهار خمارها  
ويقول أيضا :

أحسن من وقفة على طلل    كأس عُقار تجري على ثمل

يديرها أحور به هيف معتدل الخلق ، راجح الكفل  
على شباب ما فيهم خرق ولا سفيه ولا أخ زلل  
إذا استدارت بكفه ، وبدت رأيت فيها كهية الشعل  
تحكي لنا الجلنار وجنته إذا علاها تورد الخجل  
وقال السري الرفاء :

ولي خدنان همهما المعالي وشأنهما السكينة والوقار  
وساقٍ تضحك الدنيا إليه إذا ضحكت بكفّيه العقار  
يطوف بها وقد حملت حبابا كما حمل السقيط الجلنار  
(السقيط : ما تساقط من الندى والبرد)

\* وقال أبو الحسن محمد بن عبد الله السلامي :

ونهر تمرح الأمواج فيه مراح الخيل في رهج الغبار  
إذا اصفرت عليه الشمس خلنا نمير الماء يمزج بالعقار  
كأن الماء أرض من لجين مغشاة صفائح من نضار  
وأشجار محملة كؤوسا تضحك في احمرار واخضرار  
إذا أبصرن في نهر سماء وهبت له نجوم الجلنار  
\* ويجمع الصنوبري بين العقار والأبكار ، وطائفة من الأزهار ، من  
أهمها اجتماع ما أسميناه بثلاثي الزهر الحمر (الجلنار - الورد - الشقيق) ،  
فيقول :

مادواء العقار غير العقار لعليل يدعى عليل الخمار  
فاشرب البكر من يد البكر ، واعلم أن خير الهوى هوى الأبكار



واصطبجها على ميادين خيريٍّ وورْدٍ، ونرجس، وبهار  
 وشقيق كأنه وجنات قد كساها الحياء ثوب الوقار  
 حيث زرقَة البنفسج مع خضرة آس، مع حمرة الجلنار  
 نور روض، لكنَّ في حسن أخلاقك، شغلا عن سائر الأنوار  
 ما أبالي والله ما مد في عمى — ركَ ألا يمد في الأعمار  
 ونلاحظ أنه جمع عطف البهار على النرجس، وهما شيء واحد، ولعل  
 أجمل ما في الأبيات بعد رسم اللوحة الجملة: أن جعل جمالها الرائع لا قيمة  
 له بجانب روعة أخلاق الممدوح، وبذلك صرنا أمام لوحتين، لوحة أزهار  
 الطبيعة ولوحة أخلاق الممدوح، فتعلم أن كل ما ذكره لم يكن إلا وسيلة  
 للإشادة بأخلاق الممدوح.

وقال القاضي التنوخي:

وراح من الشمس مخلوقة بدت لك في قدح من نهار  
 هواء ولكنه ساكن وماء ولكنه غير جار  
 إذا ما تأملته وهو فيه تأملت ماء محيطا بنار  
 فهذي النهاية في الأبيض ض، وهذي النهاية في الأحمر  
 وما كان في الحكم أن يوجد لفرط تنافيهما والنفار  
 ولكن تجاوز سطحهما إلى بستان، فائتلفا بالجوار  
 كأن المدير لها باليمين إذا مال للسقي أو باليسار  
 تدرع ثوبا من الياسمين له فردٌ كُفٍّ من الجلنار

ولا تكاد حمرة العقار ، ومن ثم فعلها بعيون شاربها ، تفارق مخيلة أبي  
 نواس ، فيقول كما قال من قبل ، جامعاً بين احمرار العيون واحمرار الخدود .  
 يا من بمقلته العقار وبوجنتيه الجلنار  
 ماذا الصدود ؟ متى فطنت له لك الرحمن جار  
 أما الفؤاد ففيه مُذْ فطنت للهجر أن نار  
 لم ينته الحساد حتى سطَّ بي عنك المزار  
 وقال ابن حجاج :

ولم أطرب إلى عذراء رَوْدٍ بها عن وصل عاشقها نفار  
 ولا غرّني الوشاح كأن ورد الـ حياء بوجنتيها الجلنار  
 بنفسي كل مهضوم حشاها إذا ظلمت فليس لها انتصار  
 ولكنني طربت إلى قليل سمحت ببذله ، ولي الخيار

### الرمان

وإذا كنا فيما سبق قد تحدثنا عن زهر الرمان أو الجلنار ، فإن من  
 المناسب أن نفتح النافذة على الرمان الحقيقي وذلك للعلاقة الوثيقة بينهما في  
 عالم البساتين والأزهار ، والترابط بينهما في الأشعار والأنثار ، فتلك  
 للخدود وهذه للنهود ، كما الخيزران للقدود ، والأقحوان للفم المورود .

قال أبو هلال العسكري ، كما جاء في نهاية (نهاية الأرب) :

حكى الرمان أول ما تبدى حَقَّاق زبرجد يُخْشُون دَرًا  
 فجاء الصيف يحشوه عقيقا ويكسوه مرور القبيظ تبرا

ويحكي في الغصون ثديّ حورٍ شققن غلائلاً عنهن خُضرا  
وقال آخر :

ولا رُماننا قزّيننا بين صحيحٍ وبين مفتوتٍ  
كأنه حُقّة وإن فتحت فُصرةً من فصوصٍ باقوتٍ  
وكل مصفرةٍ معصفرةٍ تفوق في الحسنِ كلّ منعوتٍ  
وقال صاحب (البدیع في وصف الربیع) ص/ ١٦ تحقيق العسیلان :

فمن التشبيهات العقم في نور الرمان ، قول أبي القاسم بن هانئ  
الأندلسي في كمامة نواره سقت منه ، وهو :

وبنت أيلك كالشبابا النضرِ كأنها بين الغصون الخضرِ  
جنانُ باز ، أو جنانُ صقرٍ قد خلفته لقوةٌ بوكرٍ  
كأنما مجت دماً من نحرٍ أو سقيت بجدول من خمرٍ  
أو نبتت في تربة من جمرٍ لو كفَّ عنها الدهر صرّف الدهرِ  
جاءت بمثل النهْد فوق الصدرِ تفرّ عن مثل اللثاتِ الحمْرِ

في مثل طعم الوصل بعد الهجرِ

(اللقوة : الأنثى السريعة اللقاح) فصورة قلوب الصقور والبزاة ،

المخلقة بوكر اللقوة ، من الصور المبتدعة ، وكذلك الصورة المركبة عليها  
وهي مج الدم ، والجدول الذي من خمر .. الخ .

قال : ومن التشبيهات الأنيقة ، والتمثيلات الدقيقة قول أبي جعفر بن

الأبار الإشبيلي في كمام هذا النور ، وهو :

أعجب بأبيك الرمان حين بدا نواره المحتوي مدى السبقِ

مثل أكف الدمى محناة أو كبنان الحمام الورق  
أو كحقاق تفتحت ، فبدت غلائلُ وشطها من البرق  
(الدمى : النساء)

وقد يذكر الشعراء الرمان في جملة الشجر ، وذلك كما فعل الحبسي ،  
فقال فقد ذكره ضمن أشجار الجنة ، دون أن يبذل أي جهد فني ، فقال :  
ففيها قصور من لجن وزخرف ترى الحورَ فيها قاعداتٍ ورؤُضا  
وأشجارها الرمان ، والكرم ، وطلحٌ ، وسدر ، لا من البان  
وكما فعل أمية بن أبي الصلت أيضا :

وآخرون على الأعراف قد طمعوا بجنة حفاها الرمان والخضر  
منهم رجال على الرحمن رزقهم مكفّر عنهم الأخباث ولا وّرر  
\* وفي قشرة وحبة قال أبو الفضل الوليد متغزلا :

فأيقنت أن الحبَّ كالحرب خدعةٌ وكل صبور في الجلاذ غلوب  
أساكنةٌ فوق الخمائل والربى صليني فإني اليوم جئت أتوب  
سيخضع هذا القلب بعد تمرد ومن حوله بعد الجنان لهيب  
كقشر من الرمان أصبح يابسا وجُبك مثل الحبِّ فيه رطيب  
وهو تشبيه مركب لطيف ، قادر منشئة على التقاط العادي ليصنع منه  
شيئا ذا بال .

ويفلق الرمان ، ويهتك ستر عفاة ، فيتذلل حبه ، وتلوكه أيدي  
العابثين ، لكن الشاعر أبا تمام ينقل هذه الأحداث إلى موقع آخر ، مبقياً على  
المفارقة بين المشهدين ، فيقول :

كشفتك الأيام يا إنسان لا يكن للذي أهنت الهوان  
 إن تكن قد فُضضت بعدي ، فليست بدعةً أن يُفْلَق الرمان  
 نشرتك الكفوفُ بعد عفاف كنت تطوى في تحته وتصان  
 \* ويأنس الشاعر سعد الدين المشد إلى لون الرمان ، فيستعيره

لعارض المحبوب ، فقال :

عجبت لوأش إذ يكشّف أمرنا وما بسوى أحبابنا يتنفس  
 وماذا عليه من عنائي ولوعتي أنا أكل الرمان والولد تضرس  
 \* ولاحظ الشعراء حجم الرمانة واستدراتها ، وبروزها بالنسبة  
 لمستوى السطح الذي تكون عليه ، فأطلقوها على النهود في صورة الجنس :  
 (الرمان) أو المفرد (الرمانة) أو المثني (رمانتان) والأثداء ، ولكنهم نسوا  
 أمرا مهما في النهود والأثداء ولولاه لما كان لها شأن ، وهو الحلمة وأنواعها ،  
 فيها تجمل النهود وتكمل الأثداء ، وتحصل الرضاعة الطبيعية والمستعارة ،  
 ونظر إليها شعراء آخرون بشكل منفصل ، وربطوها بالكرز ونحوه .

ومما ورد في هذا الشأن قول عبداللطيف الصيرفي وقد رأى بائعة

رمان:

على رأسها الرمان ترغب بيعه جزافاً لمن يشري ببضعة أعشار  
 وفي صدرها ثنتان لو أنها ارتضت تبيعهما بالروح كنت أنا الشاري  
 وقال ابن الرومي يصف مغنيات حانيات على أعواد الغناء وآلات  
 الطرب في صورة رائعة جميلة :

وقيان كأنها أمهات حانيات على بنيتها ، حوان

مطيلاتٌ وما حملن جنينا مرضعاتٌ ولسنَ ذات كيان  
 ملقحاتٌ أطفالهن ثدياً ناهدات كأحسن الرمان  
 مفعماتٌ ، كأنها حافلات وهي صفر من درة الألبان  
 كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ، ومزهر ، وكران  
 \* ويصف الشاعر أحمد يوسف نعمة مجموعة من الحسان خرجن  
 للتنزه ، فيقول :

فبرزن يوماً للتنزه حُسراً فظننت أن قد ردهن رماح  
 ونهودهن كأنها الرمان في آن القطوف ، بل الملاح شحاح  
 ونلاحظ أنه راعى البروز والنضج في التشبيه .  
 ويقول ابن معتوق الموسوي :

ولم أحسب الرمان من ثم القنا إلى أن رأته العين وهو نهود  
 بروحي ضياءً نافرات عيونها شراك بها صيد الأسود تصيد  
 ويقول ابن قيم الجوزية في نونيته :

في مغرس كالعاج تحسب أنه عالي النقا ، أو واحد الكشبان  
 لا الظهر يخلقها ، وليس ثديها بلواحق للبطن أو بدوان  
 لكنهن كواعب ونواهد فثديهن كألف الرمان  
 وقال ابن قلاقس :

فوق خديك دليل أن نهديك ثمار  
 ما اشتفى الرمان إلا وتبدى الجلنار

وقال الشاب الظريف :

وبمهجتي وسانان يسطو قدّه واللحظ منه بذابل وسانان  
 بالله يا أعطافه ونهوده من أنبت الرمان في المران؟؟؟  
 وقال الوتري المغربي :

ولقد يميل بناظري عن مسجد غصن من الرمان أكمل ينعه  
 متبرج نهداه ، يكتم حسنه خفرا ، فطبعهما يخالف طبعه  
 أبدا يشق صدره بنهوده ولو أنني صيرت درعي درعه

وقال قاسم الكستي :

وقد إذا ما اهتز عجباً ، أو اثني دلالة ، يغار الغصن منه ويطرق  
 فمن صدرها الرمان يحرم قطفه ومن فمها حلّ الرحيق المعتق  
 \* وينظر ابن المعتز إلى حب الرمان وازدحامه داخل الرمانة ،  
 فليلتقط منها أحد تشبيهاته :

يارب بيت زرتّه ، فكأنما قد ضمني من ضيقه شجن  
 لم يحسن الرمان جمع أحبة في قشرة إلا كما نحن  
 وقال ابن الرومي ملاحظاً ما في أغصان الرمان من أثمار :

وكل شعبة أصلٍ مثمر عُمّت فليس تعتد إلا أرذل الشَّعب  
 لذاك من قُضِب الرمان مكتنف يحمي ويسقي ، ومنبوذ من الخطب  
 لولا الشمار التي ترجى منافعها ما فضّل الناس تفاحاً على غَرَب  
 وقال جبرائيل الدلال :

ولدينا الترنج أضحى يحاكي أكر التبر ، فهو أصفر لامع  
 وكذاك الرمان ، فالحب كالبا قوت لونا ، والقشر أبيض ناصع

وجاء في طبيات على بن إبراهيم الأندلسي :

قد جاء في إبانة الرمان وقد أتى بفضله القرآن  
أنواعه ست بلا خلاف وتحتها أيضا من الأصناف  
الحلو، والمز، ومنه القابض ونفثه، وعافص، وحامض  
ثلاثة تصلح للدواء كحميات الدم والصفراء

\*\*\*



## الأسكوبي وأحمد شوقي

كان الشاعر إبراهيم الأسكوبي ، شاعر الحجاز الكبير في عصره ، من المعجبين بشعر أمير الشعراء أحمد شوقي ، ولذلك حرص على اللقاء به حين سافر إلى مصر متداويا ، وذلك سنة ١٣٢٣ هـ وكان يرجو أن تتيح له الأيام الالتقاء به ، فأرسل له هذه القصيدة يمتدحه فيها ، ويمتدح شعره ، ومطلعها :

حي عني يا برق بالجزع حيّاً لم أبارح ذكراه مادمْتُ حيّاً  
 ظل (شوقي) عليه (أحمد) والصب رقيقاً من بُعدٍ بأنّ لديّاً  
 ليلة بالعقيق جاد بها الدهر وآلى أن لا يعود سـخيا  
 ليلة أسارت يا حشاي كلّما بات طرفي منه بكيّاً دميّاً  
 لا تلمه في نظرة شهدت مَنْ هي أبهى من الصباح مُحيّاً  
 ومن الشمس طلعة وسناء ومن البدر في المحاسن زيا  
 هكذا يبدأ القصيدة بالغزل معلنا عن اسم الممدوح بواسطة التورية :  
 ظل (شوقي) عليه (أحمد) - ومعلنا أيضا عن مواطن المادح بقوله  
 (ليلة بالعقيق جادها الدهر) ثم يسترسل في الغزل على الطريقة الشعرية  
 القديمة في القصيدة المادحة التي تعتمد على المقدمة الغزلية ، فيقول :

أسفرتُ عن لثامها فأرثنا مبسما زاهراً ، وخداً نقيّاً  
 فرشفت المدام صرّفا حلالا ولثمت الورد الندي جنيا  
 في حديث كأنه من نسيم جاز قبل الصباح روضا نديا

وعفاف يشد عن كل ريب مئزرا طاهراً وعرضاً نقياً  
 وافترقنا وما احتقَبْنَا من الإِثم حراماً ، ولا اتكَبْنَا ردياً  
 وتمتزج عاطفة الحب المتمثلة في حب صاحبه العقيقية المدنية العفيفة  
 الطاهرة ، بحب العقيق نفسه ورحابه من ساحات المدينة النبوية الطاهرة  
 مسقط رأس الأسكوبي ، ومدار أحلامه ، ومرتع شبابه ، فيقول :

لا ، ومن أمه الملبون شعثاً يستحثون في ثراها المطايا  
 ضمير فوق ضمير يتبارون سهاهما جردا تعالت قسيا  
 لست أنسى العقيق ، ما لاح برق وسقى البان هامع القطر ريا  
 وعلى الأيك ناحت الورق تشدو فأهاجت جوى ، وابكت شجيا  
 فكأنني لم أحظ قط بوصل لا ، ولا كنت للحبيب نجيا  
 إنه غريب عن العقيق ، عن بلده المدينة ، عن أحبابه ، يعاني من ألم  
 المرض وألم الغربة في مصر ، فيتفجر الحزن ، وتجري دموعه على خدوده ،  
 فيقول وحرقة البعد تكوي أضالعه :

بعدت شقة ، فلو تركت لي مهجتي حين أبعدتني قصيا  
 قف زميلي أمض من الدمع ما عن حر وجددي ، عسى أنفس شيئا  
 ألقت عيني بالبكاء وكانت قبل جدباء ، لا تدربكيا  
 ليتها ما تفيض إلا على ما وطئته في الأرض أقدام (ريا)  
 كي يسلم الشعب الذي كان أنيسا ، وترجع الدار ريا  
 في خبايا الأيام ما ليس يجري تحت ظن حتى يكون جليا  
 إن من لا يعد صرف الليالي نصب عينيه ، عاش دوما غيبا

فمتى تبصريت عيني شخصا يملأ العين ، عاقلا ، عبقريا ؟  
 كأديب الزمان (أحمد شوقي) من علا قدره السهاك رقيا  
 عربي الأوصاف والجذم ، يفري - إن ينب نائب الزمان - فريا  
 يحكم الرأي منه عن ظهر غيب حكمه القصد بعد أن يتأيا  
 ما عدته العلا محلا ، ولا قا م مقاما إلا تراه عليا  
 خلق مثل مندل العود طيبا وذكاء ناب عن ذكاء زكيا  
 فيه من همة الرجال مضاء خلت فيما يريده مشرفيا  
 ثم يقرر له التفرد في الشاعرية ، وأنه عديم النظير والمثيل ، وأن كل  
 من يريد منافسته ، يكو به جواد الشعر ، ويرتد مهزوما ، فهو على هذا  
 الأساس أمير الشعراء بحق ، وهو يجمع في شعره شاعرية كل الشعراء  
 الكبار الذي عرفه الشعر العربي في تاريخه الطويل ، كأبي تمام ، والشريف  
 الرضي ومهيار الديلمي وغيرهم :  
 يا مريدا إدراك (أحمد شوقي) من له المثل عز أن يتهيا  
 عز عقلا رزقته عنك خير لك من أن تروم شيئا فريا  
 إنه الشابق المجلي إذا ما طوت الخيل حلبة السبق طيا  
 من يساجل أعز منه يساجل ماجدا يملأ الذنوب سريا  
 قل فيه أي جمعت به الما جد (معنا) ، و(حاتما) و(عديا)  
 وطويت (الطائي) فيه ، و(حسب) ان ، و(مهيار) و(الشريف الرضا)  
 كيف تصفحت في بني الدهر كي رلي منهم حميا وليا  
 وافتليت الأنام ، لا خاب ظني فيك ، يا من بالحمد ظل حريا

ففضي الفضل والمكارم أن أطلب منك المفضل الأريحا  
ودعت شوقياتك الغرّ مني ذا ثناء كما تحب وفيها  
إلى القصيدة ...

ولكن أحمد شوقي لم يرد عليه بشيء ، فأرسل إليه الأسكوبي بالأبيات

التالية :

يا سيداً أخلاقه جلت على أي أراه  
وافتك مني بضعة في وصفك السامي علاه  
بدوية أترابها ما بين هاتيك العضاه  
مدنية يدري بها (بطحان) والوادي (قناه)  
غربتها لك ، والغريب بـ بمصر مجوج لقاءه  
وأظنها ماتت لديك غريقة ظمأى الشفاه  
ناشدتك الله الذي تنو لعزته الجباه  
أن ترجعن لي جسمها حتى أواريه ثراه  
وأقول : لا قلنا ولا ظلنا ، وأودعك الإله

فهو يحب أحمد شوقي ، ويعجب بشعره ، ولكنه ما كان ينتظر منه  
عدم الرد عليه إذا كتب له يعبر عن هذا الحب والإعجاب ، وذلك هو  
يطالبه في الأبيات السابقة أن يرد إليه قصيدته التي امتدحه بها ، حفاظا على  
كرامته وكرامتها ، وكفى الله المؤمنين القتال ..

**الأمير عبدالله بن سعد السديري  
في شعر علي حافظ**

كنا لا نسأل عن الشيخ عبدالله السديري ، فهو ملء السمع والبصر ،  
وكيل لأمير المدينة المنورة ، ولا نسأل عن علي حافظ ، هو الشاعر والمؤرخ  
وشريك أخيه عثمان في جريدة (المدينة المنورة) .

أما اليوم لا بد من المقدمة بترجمة مختصرة للشاعر والمشعور .

**١ - معالي الشيخ عبدالله السديري :**

ولد في مدينة الغاط بالمنطقة الوسطى سنة ١٣١٩ هـ ، ودرس في  
كتاتيب مدينة الغاط ، وحفظ بعض الأجزاء من القرآن الكريم ، كما درس  
مجموعة من الأحاديث النبوية والضروري من أمور العقيدة والأحكام  
الشرعية على أبرز مشايخ المنطقة ، وكان ملازماً لوالده سعد أمير الغاط ،  
الذي كان يثق به ، ويسند إليه أمر بعض القضايا ، كأنه كان يهيئه للاطلاع  
ببعض المهمات ، فلما مات والده عينه جلالة الملك عبدالعزيز أميراً على  
الغاط خلفاً لوالده سعد السديري ، وذلك سنة ١٣٣٣ هـ ، ثم انتقل إلى  
إمارة تبوك عام ١٣٤٩ هـ .

وفي سنة ١٣٥٥ هـ نقل إلى المدينة المنورة وكيلاً لإمارتها قائماً بأعباء  
الإمارة فيها ، وبقي على ذلك حتى وفاته رحمه الله سنة ١٣٧٩ هـ ، وقد عرفه  
مجتمع المدينة المنورة بالحزم وحسن الإدارة ، وفي راحة عقل ، ونظر ثاقب  
للأمور ، وبحسن التصرف في المواقف المختلفة ، وعرفت المدينة في عهده  
كثيراً من ضروب التطوير ، فأحبه أهلها وأحبهم ، ولهذا بقي وكيلاً لإمارتها

أربعة وعشرين عاما (١٣٥٥-١٣٧٩هـ) وكان من مشجعي الحركة التعليمية بالمدينة المنورة ، فكان من نصيبها إنشاء الثانوية الثانية على مستوى المملكة ، وذلك سنة ١٣٦٢هـ (طية الثانوية فيما بعد) .

## ٢- سعادة الأستاذ علي عبدالقادر حافظ :

جاءت ترجمته في الغلاف الخفي لديوانه (نفحات من طيبة) كما يلي :  
ولد في المدينة المنورة عام ١٣٢٧هـ ، وتوفي سنة ١٤٠٨هـ ، وبها نشأ ودرس في مدارسها ، ثم التحق بالدراسة في المسجد النبوي الشريف على أيدي العلماء الأعلام ، وبعد عدة سنوات ، حصل منهم على إجازة التدريس ، وبدأ حياته العملية كاتبا في قسم المحاسبة بمديرية المالية بالمدينة المنورة ، ثم كاتبا في المحكمة الشرعية ، ثم رئيساً للكتاب ، ثم مدير لفرع وزارة الزراعة ، ثم رئيساً لبلدية المدينة المنورة حتى عام ١٣٨٣هـ حتى تفرغ للكتابة ولأعماله الخاصة .

أسس مع مجموعة من أدباء المدينة جمعية أدبية أسموها (جماعة الحاضرات) وعرفت بنادي جماعة المحاضرات ، لم تعمر طويلاً ، وانتهت بصدور (جريدة المدينة المنورة) التي أسسها مع أخيه السيد عثمان حافظ عام ١٣٥٦هـ ، وقد تدرجت الجريدة من أسبوعية إلى أسبوعية ، ثم يومية منذ نقلها إلى جدة عام ١٣٨٢هـ وقد اشتركا في إدراتها وتحريرها قرابة ثلاثين عاما ، حيث انتقل امتيازها بعد ذلك إلى مؤسسة المدينة للصحافة ، وطلا يواصلان الكتابة فيها إلى أن توافاهما الله .

وأسس مع أخيه عثمان أيضا عام ١٣٦٥ مدرسة الصحراء الابتدائية بالمسيجيد ، على بعد ٨٣ كيلا من المدينة المنورة ، وهي أول مدرسة أسست

في الجزيرة العربية لتعليم أبناء البادية ، وظلا يقومان على أمرها ، حتى انتشرت المدارس الحكومية في المنطقة ، فسلمها وزارة المعارف ، وذلك سنة ١٣٨١هـ .

شارك في كثير من الجمعيات والمؤتمرات المحلية والخارجية ، كان من أهمها المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، والمنعقد بجامعة الملك عبدالعزيز عام ١٣٩٤هـ ، وكان فيه من المكرمين والممنوحين الريادة والميدالية الذهبية ، والمؤتمر الصحافي العالمي في طوكيو عام ١٣٩٨هـ ، ومؤتمر الصحافة الإسلامية المنعقد في قبرص عام ١٣٩٩هـ ، ومؤتمر الإعلام المنعقد في جاكرتا عام ١٤٠٠هـ .

من مؤلفاته :

١- فصول من تاريخ المدينة المنورة طبع عام ١٣٨٨هـ .

٢- سوق عكاظ - من منشورات المكتبة الصغيرة .

٣- نفحات من طيبة - من مطبوعات تهامة ١٤٠٤هـ .

وله كتب معدة للطبع ، ومجموعة مقالات نرجو أن يتوفر أبناؤه على طباعتها .

\* وهكذا فإن الأمير سعد السديري موضوع الشعر من الشخصيات التاريخية المهمة في تاريخنا ، إذ كان يتولى شؤون مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ويرعى أحوالها ويسير أمورها ، وما أجل وما أعظم أن يقعد المرء على مقعد رسول الله وخلفائه الراشدين في القضاء بين المسلمين !..  
أما الشاعر فهو من رواد الكلمة الشاعرة ، من رواد الصحافي في بلادنا ، من رواد التربية والتعليم ، من رواد العمل الإداري .

والذي يعنينا من شعره في هذا المقام ثلاث قصائد ، ومما يحمد  
 لشاعرنا علي حافظ في ديوانه أنه يؤرخ لقصائده ، ويذكر مناسباتها ، وهو  
 أمر مهم للغاية ، إذ يساعد على استحضار الجو العام للقصيدة ، وتحت  
 عنوان (تحريك من دار الرسول عيونها) يؤرخ ويقدم بقول (الديوان ٨٦) :  
 " في عام ١٣٥٥ هـ تعين الأمير عبدالله السديري وكيلا لأمانة المدينة  
 المنورة ، وقد أقامت المدينة المنورة حفل تكريم له بمناسبة وصوله ،  
 ونظمت هذه القصيدة بهذه المناسبة ، وألقيت في حفل التكريم "  
 وبدوها مباشرة بالترحيب بالأمير دون مقدمات ، إبداء لشدة  
 الشوق ، والمسارعة في مواجهته بالترحيب ، وذلك ضمن خمسة أبيات ،  
 حيث يقول :

تحريك من دار الرسول عيونها      وفتانها ، حتى الربى وعيونها  
 وتخطو لرؤياك النفوس ، كأنها      من الشوق نشوى فاترات جفونها  
 وترجو لك التوفيق في كل موقف      وأن يحكم الأعمال عدل يصونها  
 فقد أحسنت فيك المدينة ظنها      وآمالها أن لا تخيب ظنونها  
 حنانيك فاعطف يا أمير بنظرة      لها من سجايا الرفق عطف يزيناها  
 (العيون الأولى : سادة الناس . والثانية : عيون الماء ، وهو مكان  
 معروف بالمدينة) .

هو ينقل لساعده مشاعر الحب والتوقير التي يضمها له أهل المدينة  
 الطاهرة ، والآمال التي يعقدون عليها ، وبخاصة أن إمارته تأتي بعد الفراغ



من توحيد المملكة في ثوبها الجديد (المملكة العربية السعودية) بخمس سنوات فقط .

ثم هو ينثر أمامه مجموعة من الطموحات الشعبية ليتبناها في إطار النهضة العامة التي بدأت تتوالت هنا وهناك في شتى أقاليم الكيان الفتى ، فهو يؤكد على العلم ، وأهمية التسليح ، وينادي بالوحدة ولم الشمل ، وتحقيق العدل في الرعية ، في ظل عاهل الجزيرة الملك عبدالعزيز .

وينهض فيها بالعلوم مشجعا معاهدا كي تستطل غصونها  
فما العيش إلا بالعلوم وهدايا وأن يمحوا الجهل المذل فتونها  
وما المجد إلا أن ترى الجوقلعة مسلحة في الأفق يعدو سفينها  
وأن يختم الدباب في الثغر حاقنا بنور إذا ما تم خسفا عرينها  
ونبني في طول البلاد وعرضها مصانع فيها تشمخر حصونها  
وأن تجمع الشمل الممزق وحدة كوحدتنا الأولى ، تعاد سنينها  
يهيمن فوق الأرض بالعدل حكمنا ويرفع رأسا للعروبة دينها  
على يد من عم الجزيرة فضله وخير ملوك أنجبته بطونها  
(المقصود بالقلعة الجوية المسلحة : الطائرة العسكرية . والمقصود

بالثغر : ينبع ونحوها من الحدود البحرية)

إنها مطالبات مشروعة يطرحها مواطن مخلص أمام أمير طموح ، والدولة في طور النمو والتشكيل ، وفي مرحلة الفتوة والعنفوان ، ما تزال تعيش حماسة المؤسس ، وتطلعات الباني ، وآمال النشوء ، ونشوة الانتصار .

\* وفي ص ٢٦ من الديوان قصيدة بعنوان (حي المدينة) مؤرخة بسنة ١٣٥٦ هـ ، قدم لها بقوله :

" أقام أصدقائنا في المدينة الإخوان الأساتذة : فهمي الحشاني ، صلاح عبد الجواد ، مصطفى عطار ، محمد حسين زيدان ، أسعد طرابزوني ، حفل تكريم برئاسة معالي وكيل أمير المدينة المنورة الأمير عبدالله السديري ، لأخي السيد عثمان حاظ بمناسبة سفره إلى القاهرة ، وشرائه مطبعة المدينة وإحضارها ، وبمناسبة صدور أول عدد من جريدة المدينة المورة في ٢٩ محرم سنة ١٣٥٦ ، وقد ألقى في الحفل الكلمات والقصائد ، وأسهمت أنا بهذه القصيدة ، وألقيتها في الحفل ، وذلك سنة ١٣٥٦ هـ والذي تكلموا في الحفل هم السادة الأساتذة : ضياء الدين رجب ، والسيد أحمد صقر ، وعبد الحميد عنبر ، ومحمد حسين زيدان ، وافتتح الحفل بتلاوة الصادق مرشد ، واختتم بتلاوة السيد مدني حجار " .

إنه يتكلم باسم (جريدة المدينة المنورة) فيحي المدينة المنورة ، ويشكر أميرها وأهلها على مساندتهم واهتمامهم بصدور الجريدة ، الذي من مظاهرة هذا الحفل التكريمي ، فيقول :

حي المدينة واستلهم مغانيها توحى إليك سمو في معانيها  
وأسأل ربها تجيبك اليوم ناطقة بك ذكر جميل في روايبها  
وكيف لا تنطق الآثار في بلد في السفح من سلعنا ردت أعاديها  
وفي قباء وأحد خير موعظة لمن يحاول علما عن معاليها  
وفي المصلى وفي وادي العقيق لنا في ساحهم عبر لا الدهر يطويها

والقبلتان التي ما أمها أحد إلا تأمل مأخوذا بما فيها  
الذكريات بها للمجد تنهضنا واللهو يقعدنا عن درك ماضيها  
كم قد هونا بما يهواه مبغضنا وكم شغلنا بما يرجوه شانيها  
وكم أتينا أمورا لا تشرفنا الله يعلمها والنفس تخفيها  
ولا شك أن من مظاهر النهضة في الأمم والشعوب : انتشار العلم ،  
وإنشاء المطابع والصحف ، وها قد تم بعض ذلك في عهد الملك عبدالعزيز  
، وها هو الأمير السديري يرعى حفل صدور أول عدد من جريدة المدينة في  
المدينة :

لكن نهضة هذا الصرح توقظنا والعلم يدعمها والجد يعليها  
إننا سننهض للعلواء قائدنا ليث الجزيرة من بالعدل يحميها  
ملك البلاد العصامي الذي فينا الحياة به بالعزم يذكيها  
إن المدينة تهدينا صحيفتها بسامة الثغر بالأداب نرويها  
وليته قال : (إن المدينة تهديكم صحيفتها)

قد صاغ أنهارها في طيبة نفر لولا المليك لما اشتدت خوافيها  
لم يبق في قطرنا المحبوب من أحد إلا وآزر في شتى نواحيها  
وإذا صح أن نذكر في إنجازات عبدالله السديري للمدينة ، مدرسة  
طيبة الثانوية ، التي تعد في ذلك الوقت كمن يحقق إنشاء جامعة ، فإننا لا بد  
أن نعد في إنجازاته إنشاء مجلة المنهل ، وجريدة المدينة المنورة :

هذي صحيفتكم تسعى لخدمتكم وأنتم أهلها أنتم سواقيها  
كل الأمور لنا تبدو مصفرة والعون يعظمها والجد ينميها

نزجي إليكم من الشكران أحسنه وغبطة النفس لا نستطيع نخفيها؟  
 وأجل الشكر ما في القلب منزلة وما تركز في أعلى صياصياها  
 وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن المدينة الجريدة هي ابنة المدينة المدينة ،  
 العظيمة بآثارها وأوطارها ، والعظيمة لا تلد سوى عظيمة ، ويرتفع بروح  
 المؤازرة التي لقيها من أميره ومن زملائه في إظهار الجريدة إلى عالم الواقع  
 والوجود .

\* وظلت روابط المحبة والوفاء تشد الشاعر إلى أميره عبدالله  
 السديري ، فلذلك نراه يشترك في حفل الغداء الكبير الذي أقامه  
 الأمير في محطة القطار بالمدينة ، تكريماً للملك فاروق ملك مصر ،  
 وذلك بعد صلاة الجمعة ١٢ / ١ / ١٣٦٤ هـ بقصيدة عنوانها (حي يا  
 طيبة) قال فيها :

حي يا طيبة اسمى الزائرين وانثري الورد علينا باليمين  
 وانظمي زهر التهاني باقة تتهادى في أريج القادمين  
 للمليك الشهم (فاروق) الذي أم دار المصطفى الهادي الأمين  
 وختمها بقوله :

عشت يا عبدالعزيز المرتجى وكذا الفاروق ، في عز مكين  
 في اتحاد يبعث القوة من مكن في النفس ، لا في الدار عين  
 فحياة العرب في وحدتهم وهي تحيا بجهاد المخلصين  
 وبعد : فحبذا الشعر يشيد بالمكرمات ، ويؤرخ للغزوات ، ويتغنى  
 بمآثر المخلصين من أبناء الأمة ، كالسديري ، ويبعث ذكراهم في الخالدين ،

فإنه يكتسب من تلك المعاني شاعرية ، ويحتل مكانة عظيمة لم تكن لتكون له  
لو لا العظائم والعظماء .

ولا يفوتنا أن نشيد بابناء أميرنا السديري ، فإن منهم من تولى حكم  
المدينة أيضا ، وهو الأستاذ عبدالرحمن ، وفي العلا نلتقي باحد أنجاله  
البارين محافظا ، ولا أنسى ابنه تركي الذي كان من أحب تلاميذي وأطيبهم  
أخلاقا ، وغيرهم .





## التعبير بالمصطلحات العلمية

كان الشعراء منذ منتصف العصر العباسي يلجأون في كثير من الأحيان إلى بعض المصطلحات ، يعبرون بها عن مشاعرهم ، وأكثر ما كان ذلك في المصطلحات النحوية والصرفية ، والبلاغية ، والفقهية ، والعروضية ، يفعلون ذلك لإظهار البراعة العلمية واللغوية ، ونحو ذلك :

المصطلحات النحوية :

\* يقول ابن عُنين (الديوان ٩٢) :

كأني من أخبار إن ولم يجر له أحد في النحو أن يتقدما  
عسى حرف جر من نذاك يجرني إليك ، فأضحى من زماني مسلما  
\* وكان ابن عنين يتمشى بالجامع الأموي ، فسمع بعزل المؤيد ، فقال  
: (الديوان ٢٢٩) :

تشكى المؤيد من صرفه و ذم الزمان وأبدى السفه  
فقلت له : لا تذم الزمان ، فتظلم أيامه المنصفه  
ولا تغضبني إذا ما صرفت فلا عدل فيك ولا معرفة  
\* وقال شرف الدين الأنصاري (الديوان ٤٣٩) مهنتا الملك الناصر  
بالعودة من إحدى غزواته :

ما إن تعد للائم في قوله إلا رأيت الجود فعلا لازما  
وقال يمدح المظفر (الديوان ٤٤٤) :

أبت لك عارَ الشك نفس كريمة وفكرٌ بمجهول العوارف عالم  
 وناظرٌ فكر ليس يغفر، وعاملٌ بأمر الوغى في الرفع والخفض  
 (العامل : المعنى المتبادر : الوالي على الشيء ونحوه ، والأداة المؤثرة في  
 الجملة ، ولكن المقصود : عامل الرمح أي صدره . أما الرفع والخفض  
 والجزم ، فحالات إعرابية متوهمة ولكنها غير مقصودة) .  
 \* وقال (الديوان ٤٤٦) :

وحالٍ بحسنٍ بتُّ نصبٍ عناقه فأحرزتُ خفض العيش من ذلك الضم  
 ولولا التقى عاينت فض ختامه بأصلب من عيني ، وأثقب من فهمي  
 \* وقال فتیان الشاغوري يمدح الفقيه ضياء الدين الشهرزوري  
 (الديوان ١٨٨) :

لا زال مرتفعاً بالفعل ناصبٍ من عادى وشانته للجزم مخمور  
 والفتح وقف عليه ، والحسود على وضمٍ من الضم : مبني ومكسور  
 وقال (الديوان ١٠٠) :

والزهر منظوم على دوحاته وعلى بساط رياضه منشور  
 مهاب ممدود الهواء لنابه إلا ليزداد الهوى المقصور  
 وقال (الديوان ٢٤٩) مادحا الفقيه شهاب الدين القوسي :

يممت بحر ندى ، وخبرا عالما بعلوم أهل الرأي والمنصوص  
 وله فضول من مواعظ جمّة كخواتم زينت بخير فصوص  
 متخلص من كل معي مشكل أعياسواه بأحسن التخليص  
 ويصول في نادي الجدال كأجدل كل لديه كالقطا المقصوص



مستحسن الإعراب والإغراب وإلا ظناب ، والإسهاب ، والتلخيص  
 حسن الجواب من الصحيح لسائل والناقص الموصول والمنقوص  
 لا عيب يوجد فيه إلا أنه في كسبه للحمد غير حريص  
 وقال أيضا في (الديوان ٢٦٨) :

والزهر يلعب معتل النسيم به واليَمُّ منخفض ، والزهر مرتفع  
 والطير ترقص في الأغصان من طرب نكاد منه على هامتنا نقع  
 (اليم : هو الوتر المنخفض الصوت في العود . والزير : هو العالي الصوت .  
 وهما يسميان الآن : القرار والجواب) .

وقال يهجو الجمال المصري المتوفى بدمشق سنة ٦٢٣ (الديوان ٢٨٠) :  
 ما الجمال المصري عندي إلا ذهب مثله يُشك ويُصرف  
 أمه مصر ، هي معرفة لـ كن أبوه منكّر ليس يُعرف  
 وقال (الديوان ٤٦٧) في مدح الملك الأشرف :

بالأشرف انتصب الإسلام ، وارتفع الإيمان ، وانخفضت بالذل صلبان  
 وقال ابن عنين (الديوان ١٧) بتحقيق خليل مردم بك :

وأصعب ما يلقي المحب من الهوى تداني النوى ، من خلة لا يزورها  
 فياليت شعري الآن دعه ذكر ما مضى - أوائل أيام النوى أم أخيرها  
 متى أنا في ركب يؤم بنا الحمى خفاف ثقال بالأمانى ظهورها  
 حروف بأفعال لمن نواصب إذا آنست خفضا فرغ مسيرها  
 وقال أيضا (الديوان ١٢٣) :

إن الجهول إذا تصدر بالغنى في مجلس فوق العليم الفاضل

فهو المؤخر في المحافل كلّها كتقدم المفعول فوق الفاعل  
وكتب إلى صدر جاز محمد بن أحمد البخاري رئيس الحنفية في زمانه  
بيخارى ، في أوائل القرن السابع (الديوان ١٢٤) :

لَمْ أَخْرَتْنِي وَقَدَّمْتَ غَيْرِي أَنَا حَالٌ وَغَيْرِي اسْتَفْهَامٌ  
وقال (نفسه) :

فداؤك كل من أمن لبخلٍ نَدَاهُ كَأَنَّهُ عَلِمَ مَنَادِي  
وقال ابن رشيق القيرواني :

ومع الركب أمردٌ ينفض المرء د ، بديعٌ ما الموت فيه بيدع  
عطش القلب ظمءٌ عشر وعشر ر ، لم يردّها في بدرٍ سبعٍ وسبع  
عربي الأنساب ، لا يعرف اللحن من لإعرابه بضمي ورفعني  
(ينفض المرء : كناية عن طول جيدة تشبيها له بالغزال ، والمرء : ثمر  
الأراك . ما الموت فيه بيدع : أي من الصعب أن يموت الناس في عشقه .  
ظمء عشر وعشر : أن عمره عشرون . في بدر سبع وسبع أي بدر منتصف  
الشهر . ضمي ورفعني : أي ضمي له ورفعني لجسمه اللطيف) .

وقال صاحب شرف الدين الأنصاري (الديوان ٥٠) مادحاً :

حروف ملامي كلها حرف إغراء على أن سقمي بعض أفعال أسماء  
وقال يمدح الملك الأحمدي (الديوان ص ٧١) :

إذا الوغى سلّبت ذا الحول حيلته في مأزقٍ لجج ، ضنك الأساليب  
عطفت نحو العدا عطفاً أعادهم وليس فيهم منادى غير مندوب  
وصار ألفهم بالضرب منقسماً أضعاف ضعف لهم في الألف

(وفي البيت الثالث مصطلحات من علم الحساب ، وهي الضرب  
والقسمة . واللجج : الضيق) .

\* وقال يمدح الملك المظفر (الديوان ٧٥) :

إِنْ شَرَّقْتَ مَدْحِي أَوْ غَرَّبْتَ ، فِيمَا كَفَيْتَنِي هُمْ تَشْرِيقِي وَتَغْرِيبي  
قَلَّائِدُ تُفْعِمُ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا حَسَنًا ، وَتُفْعِمُ أَنْفَ الْبَدْرِ بِالطَّيْبِ  
فَاخْفُضْ بِهَا الْعَيْشَ بِكَرَا لَا يَقَاسُ مَخْفُوضُهَا كُلُّ مَرْفُوعٍ وَمَنْصُوبٍ  
وقال (الديوان ١٦٩) :

مَرْضَتْ وَلِي جَرِيرَةٌ كُلُّهُمْ عَنْ الرُّشْدِ فِي صَحْبَتِي حَائِدٌ  
فَأَصْبَحْتُ فِي النِّقْصِ مِثْلَ الَّذِي وَلَا صَلَّةَ لِي ، وَلَا عَائِدٌ  
وقد تناول هذا المعنى الشاعر ابن عنين أيضا في بيتين كتب بهما إلى  
الملك المعظم فقال :

انْظُرْ إِلَيَّ بِعَيْنِ مَوْلَى لَمْ يَزَلْ يُولِي النَّدَى وَتَلَفَ قَبْلَ تَلَا فِي  
أَنَا كَالَّذِي أَحْتَاجُ مَا يَحْتَاجُهُ فَاغْنِمْ ثَنَائِي وَالِدَعَاءَ الْوَا فِي  
وقال الصاحب شرف الدين أيضا (الديوان ٢٠٥) مادحا الملك  
الأجد :

يَا أَيُّهَا الْمَجْدُ الْمَلِكُ الْمَعِيدُ لَنَا مِنْ وَافِرِ الْبَرِّ ، مَا أَوْدَى وَمَا بَارَا  
صَرَفْتَ نَحْوَ الْأَنَامِ الرِّزْقَ مَكْتَفِيَا إِتْقَانِكَ النُّحُوتَ تَقْدِيرَ وَإِضْمَارِ  
وقال يمدح الملك الناصر (الديوان ٢١٢) :

وَرَوَيْتُنَا مِنْ رَاحَتِكَ بِأَنْعُمٍ غَنَيْنَا بِهَا الْمَحَلَّ عَنْ صَيْبِ الْقَطْرِ  
وَأَمْتَنَّا فِي كُلِّ نَحْوٍ مِنَ الْأَذَى فَلَمْ يَسْطُرْ فِي التَّمْثِيلِ زَيْدٌ عَلَى عَمْرٍو

وقال في (الديوان ٢١٥) جامعا بين المصطلحات النحوية والصرفية

والعروضية :

ومعرب لي من نحوه أبدا حذفٌ وصرفٌ ، وإعلالٌ وتنكيرٌ  
وجدي به وافر ، والدمعُ منسرحٌ والصبرو والغمض : منقوص  
وحسنه كامل ، والعهد مقتضبٌ والوصل والصد : مقطوعٌ وموفور  
ولحظه ساكن ، والقَد منتصبٌ والقرط مرتفعٌ ، والمِرط مجرورٌ

وقال يمدح الملك الأمجد (ص ٢٢٨) :

ومثلك لم ينحر حسودا وإنما طريقتك المثلّ لحاسدك النحر  
رفعت ذوي الإعراب من بعد فائتني عليك الرفع والنصب والجر  
وقال أيضا (الديوان ٢٨٨)

النذل مفروض له يسره والحُر بالإعسار مرفوض  
كذلك المنقوص لم ينخفض وأكمل الأسماء مخفوض  
وقال أيضا (الديوان ٣١١) :

مالي وللبيض بعد بيضٍ بالغن ردها وردعي  
يا جيرة أولعت نواهم برفع خفضي ، وخفض رفعي  
المصطلحات الألف بائية :

قال صاحب شرف الدين (ديوان ٤٠٦) :

كما له يطرق الألمي وجود به ينطق الأبله  
فميام أوصافه أربع قربت بمعدودها شكله  
ملاذي به ، ومثولي لديه ومالي منه ، ومدحي له

وقال في مدح الملك الناصر (٢٤٤) :

أغرُّ لولا ندى كفيه ما عرفت في الخط فاءً ، ولا راءً ولا جيم  
وناظم ليس يرضى غير أبخره للنظم نون ، ولا ظاء ، ولا ميم  
أباحه الله منه سرَّ مُحكمه والشعر من قِبَل الرحمن تعليم  
لا غرو إن غلب الأعراب لفظ فتى لولا كتائبه لم تغلب الروم  
أعيد عزك بالعشر التي شرفت وهي الطواسين حقا ، والحواميم

وقال الشاغوري (الديوان ٢٧١) :

اكفف ملامي ، ولا تزدد ألي حسي ما بي من الهوى وكفَى  
قد كتب الحسن بالعدار على كاغد تفاح حذّه ألفا  
وقال في (ص ٢٨٣) :

درأتُ الهوى ودراعَ النوى وما قلت : يا حادي العيس رفقا  
بحَرْفٍ أَقِيلًا مُخَفِّفًا تجيد على كاغد اليد مَشَقًا  
(الحرف هنا من أسماء الناقة . المشق : الإسراع في الكتابة)

وقال أبو نواس في تشبيه الحب :

فإذا ما اعترضت — — — — — العين من حيث استدارا  
خلته في خبب ال — — — — — كأس : واوات صغار  
وقال صاحب الإيضاح (١/ ٦٨) : وكذا قول أبي نواس في صفة

منقار البازي :

كأن عينه إذا ما أثاراً فصان رقيضا من عقيق أحمر  
في هامة غلباء تهدي منسرا كعطفة الجيم بكف أعسرا

(أثار : أدرك ثاره . قيض - مبني للمجهول - من قاضٍ يقيضُ قَيْضاً :  
تشقق . الغلياء : القوية . المنسر : كمجلس ، ومنبرا : منقار الطائر الجارح .  
عطفة الجيم : خطها الأعلى . الأعسر : الذي يعمل بشماله)  
قال : غير خاف أن الجيم له خطان أو لهما الذي هو مبدؤها ، وهو  
الأعلى ، والثاني الذي يذهب على اليسار ، وإذا لم يوصل بها حرف آخر بأن  
كانت مفردة ، أو آخر كلمة ، فلها تعريق وهو أن يعطف بالخط الأسفل إلى  
اليمين ، على هيئة قوس ، كما هو الشأن في الجيم المفردة) والمنقار إنما يشبه  
الخط الأعلى فقط ، فلهذا قال (كعطفة الجيم) ولم يقل كالجيم ، ثم دقق بأن  
جعلها بكف الأعسر لأن جيم الأعسر يقال إنها أشبه بالمنقار من جيم  
الأيمن ، ثم أراد أن يؤكد أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من الجيم ،  
فقال:

يقول من فيها بعقل فكَرّا      لو زادهَا عينا إلى فاء ورا  
فاتصلت بالجيم صارت جعفرا

وقال الشاعر الجزائري الهادي الزاهري ، وهو في حالة ضيق  
وامتعاض :

ليتني ما قرأت حرفاً ولا فر      قت في الخط بين كاف وجيم  
وقال صفى الدين الحلي (الديوان ٧٦) واصفاً نوقاً ضامرات :  
حروفاً كنونات الحصائف أصبحت      تُحَطَّ على طرس الفيافي سطورها  
إذا نظمت نظم القلائد في البرى      تقلدها خضر البرى ونحوها  
(البرى : جمع برة ، وهي هنا : الحلقة توضع في أنف الناقة)

وقال البهاء زهير (الديوان ٢٧٢)

أقول إذا أبصرته مقبلا معتدل القامة والشكل  
أيا ألفا من قدّه أقبلت بالله كوني ألف الوصل

وقال صاحب شرف الدين الأنصاري (الديوان ٥٠) مادحا :

حروف ملامي كلها حرف إغراء على أن سقمي بعض أفعال أسماء  
وقد عده ابن حجة الحموي في الخزانة ، من الأمثلة الجيدة في براعة  
الاستهلال . قلت : ويقصد ببعض أسماء الأفعال ، مثل آه ، وواها ، وكل  
ما دل على التوجه . وفي القصيدة نفسها يقول :

أما آن لي قبض العنان عن الهوى إذا ركضت في اللهو خيلُ أخلائي  
وقد فاتني شرخ الشباب وراعني مشيب ، وحالي منه شرخ بلا خاء  
وفي القصيدة نفسها يسمى الممدوح ، وهو الملك الناصر يوسف بن

عبد العزيز بالحروف المكونة لاسمه ، لا باسمه صريحا ، فيقول :

حباني بما يرضي الأحياء ماجد وفّي لي بما أَرْضَاهُ مِنْ كِبْتِ أعدائي  
يسمّى فتعري كلّ مجد وسؤدد إلى يائه والواو والسين والفاء  
وأفنيّتهم طعنا وضربا كأنها تردّده فيهم تلجّج فافاء

وفي القصيدة نفسها (ص ٥٣) يقول :

وإن أغفيت كان عليك وقفي أو استيقظت كان بك ابتدائي

ويقول :

فلو أصبحت ذا حاءٍ وسين لما عرفت في حاءٍ وباء

وقال الشريف الأنصاري أيضا واصفا (الديوان ٨٠) :

قلت وقد عقرب صُدْغاله عن مشقة الحاجب لم يحجب  
قدّستُ ياربّ الجمال الذي أَلَفَ بين النون والعقرب  
وقال (الديوان ٩٢) :

لا تسألوا حبّكم عن حُبّه فله من الإضافة ما يغني عن النسب  
وراقبوا منه حالا غير حائلة كما عهدتم ، وقلبا غير منقلب  
(في الديوان (هم حُبه) والمناسب ما أثبتناه) .  
وقال (الديوان ١٠٥) :

إني وإن جزت الصبا ليروقني وردُ الخدود ، فأرتعي في نعتها  
والصدغ تحت الخال تعطفه الصّبا فتعيد نقطة نونه من تحتها  
وقال في حبيب يلثغ بالثناء (الديوان ١٠٩) :

رشأ من آل يافث لحظه للسحر نافث  
ماله في الحسن ثان وهو للبدرين ثالث  
ياله ظيما يصيد الأسد من عينه ضابث  
يخطئ السنين إلى ثا المثنائي والمثالث  
قلت عدني بوصال قال : دع هذي الوثاوث

(ضابث : قابض ، والفعل منه ضبث . والوثاوث : الوسائس كتبها  
حسب لثغة حبيبه ، وهو نوع سماه بعض أهل البديع كالسيوطي والنبلسي  
بالتصحیح ، لأن قراءتنا له بالثناء لحن ، لكنها من الألثغ صواب ، وذلك  
لصحة المعنى واستقامته) .



\* وقال في مقدمة غزلية لمدح الملك المنصور (ص ٢٦٧) :

بدا فأبديتُ غيرَ معتمد هـواه لكن دهشت من دهشي  
عقرب صدغا كالتون عرَّفها في آخر السطر كفُّ مرتعش  
وثعبن الشعر كي أراعَ فلا وقيت من لسع ذلك الحنَّش

\* وقال (نفسه ٣٣٤) وقد أنشد المنصور قول المتنبي :

(تملك الحمدَ حتى ما لمفتخر في الحمد : حاء ، ولا ميم ، ولا دال)  
يا أيها الملك المنصورُ ما ملِكاً أوصافه كاملاتٌ ، وهي أصناف  
وقفتُ بالخلق حتى ما لذي ورعٍ في الرفق : راء ، ولا فاء ، ولا قاف  
وفزت بالملك ، حتى ما لذي في الملك ميم ولا لام ولا كاف  
وكم كتائب رُعت المارقين بها فيهن من ألفات الخط أسلاف  
وقال موزيّا بسور القرآن الكريم في معرض الغزل -سأخه الله -

(الديوان ٣٣٨) :

يا شادنا أيسر وُصفٍ له مستغرقٍ أكمل أوصافي  
يا مخلفَ الصادق في (مريم) ومنجز الآخر من (قاف)  
وصلك يحيني إذا (سبح) لي والموت من : ها ، جيم ، را ، كاف  
إن سرنى منك لقاءً فكم بليت من : فا ، را ، ألف ، قاف  
قلاف قلبي منك أودى به آخر لفظ من (الإيلاف)  
(الصادق في مريم : إسماعيل عليه السلام . منجز الآخر من قاف :

أراد الآيات الثلاث الأخيرات من سورة قاف والتي تبدأ بقوله تعالى (إنا نحن نحيي ونميت وإلينا المصير) .

ها ، جيم .. : هجرك . فا ، را .. الخ : فراق . لإيلاف سورق قریش  
والمقصود آخرها : خوف) .

### المصطلحات الدينية :

قال ابن عنين (الديوان ص ٢٠٠) يهجو المرتضى بن عساكر :  
أصبح صفع المرتضى بين الأثام مرتضى  
وكان مندوبا فأض — — — — — وحى واجبا مفترضا

وقال فيان الشاغوري يمدح صلاح الدين (الديوان ١٥١) :  
وكم قلعة أنكحتها السلم عاصما وطلقت منها بعد عصمتها الكفرا  
تغنى بها الإسلام رافع صوته يغرد ، والأعداء تنظرها شزرا  
وما أنكحونا طائعين فتاتهم ولكن نكحناها بأسيا فناقسرا  
وقال البهاء زهير (الديوان ٣٤) :

ويا راحلا مني رحلت مكرما ويا نازلا عندي نزلت مقربا  
أحبابنا ، إن المشيب كشارع لينسخ أحكام الصبابة والصبا  
وقال شرف الدين الأنصاري (الديوان ٢٠١) :

وفي خلخالها خرس ، ولكن إذا أومأت تفهم بالإشارة  
وقتل العمدة قد قتلته علما وما وصلت إلى باب الإجارة  
وقال يمدح مغنيا روميا اسمه موزون (الديوان ١٧٧) :

روحي فداؤك يا موزون من (قمر) تهتكى فيه معدود من الفرس  
ظبي من (الروم) نسج (العنكبوت) له عهد ، فكم (زمر) صاغ في غصص  
أضللت (أحزابنا) (ياسين) غرته فاعجب لمقتبس (للنور) مقتنص

سبحان مورثه من حسن (يوسف) ما لم يُثِقْ في (الحجر) لي والصبر من حصص  
أقام (للشعراء) العذر عارضه فكم لهم في ديب (النمل) من (قصص)  
ولست أدري كيف أباح الشاعر لنفسه هذه الجرأة على أسماء سور  
القرآن ، واستعمالها هذا الاستعمال التافه ، إنها بحق نزغة شيطانية لا  
يسوغها غير الاستغفار منها ، ونحمد الله أن رواية مثل هذه الأشياء بقصد  
الدرس والاعتبار لا توقع في الوزر .

وقال يمدح الملك الأمجد (ص ٣٠٨) :

دعوتك مجد الدين دعوة خائس على سغي في موطن الذي رابع  
أمتعتزل يا مالكي عند نائل غدا رافضي ، والفضل عندك

البلاغة والعروض :

وقال شرف الدين أيضا مادحا الأمجد (الديوان ٣٣٨) :

إذا جر جيشا ساكن الجيش أمه فتى جزمه يقضي على الفعل بالجزم  
وفي آخرها يقول :

غزوت بيوت الناكثين فأصبحت كأبيات شعر هيص بالخرم والخرم  
وقال أيضا (الديوان ٣٧٣) :

ما لم يغير عكسه لفظه مثاله (قد نبل البندق)  
وها إذا صحفت معكوسه عاد إلى صيغته (فستق)

(الطرود والعكس : يقصد أن جملة (قد نبل البندق) تقرأ من اليميني إلى  
الشمال ، ومن الشمال إلى اليمين ، ولا يتغير لفظها ولا معناها . التصحيف :

يقصد أن كلمة فستق لو زدنا نقطة على فائها ، وأسقطنا نقطة من قافها ،  
لأمكن قراءتها (فستق) أيضا .

\* وقال الشاب الظريف (الديوان ١٨٣) :

بَيْنَ بَانَ الْحَمَى وَبَانَ الْمَصَلَّى فَاتِنَاتُ مِنَ الطَّبَائِ الْجَوَازِي  
كُلَّ هَيْفَاءٍ رَدْفُهَا فِي ارْتِجَاجٍ حِينَ تَمْشِي وَعِطْفُهَا فِي اهْتِرَازِ  
عَادَةً وَعُدْهَا مَجَازٌ وَمَنْ ذَا يَتَرَجَّى حَقِيقَةً مِنْ مَجَازِ  
هَتَكَتْنِي مِنْ بَعْدِ طُولِ اسْتِتَارٍ ذَلَّلْتَنِي مِنْ بَعْدِ طُولِ اغْتِرَازِ  
أَسْبَلْتُ دَمْعِي كَجُودِ الْمُقَرَّى الـ عَالَمِ الْعَادِلِ الْكَبِيرِ الْمُغَازِي

وقال أيضا (الديوان ٢٠٤) :

نَمَتْ بِمَا تَحْنُو عَلَيْهِ ضُلُوعُهُ أَشَقَامُهُ وَشُجُونُهُ وَدُمُوعُهُ  
جَلَبَتْ نَوَاطِرَهُ لِهَجَّتِهِ أَسَى وَجَوَى يَذُوبُ بَبْعُضِهِ مَجْمُوعُهُ  
مُغَرَّى بِوَسْنَانِ اللَّحَاطِ وَإِنَّمَا فِي حُبِّهِ هَجَرَ الْمَحِبِّ هُجُوعُهُ  
أَبْدَى مُحْيَاةً وَأَسْبَلَ شَعْرَهُ وَالْبَذْرُ يَحْسُنُ فِي الظَّلَامِ طُلُوعُهُ  
لِلطَّرَفِ فِيهِ سَنَا وَفِيهِ بَارِقٌ هَذَا وَذَاكَ يَرُوقُهُ وَيَرُوعُهُ  
دَبَّتْ عَقَارِبُ صُدْغِهِ فِي خَدِّهِ فَعَدَا وَقَلْبِي فِي الْهَوَى مَلْسُوعُهُ  
يَا وَافِرَ الْهَجْرِ الطَّوِيلِ تَوَلَّيْ خَبَبٌ أَلَا وَعْدٌ يَجُودُ سَرِيعُهُ  
نَبَّهَ جُفُونَكَ مِنْ نُعَاسٍ فُتُورَهَا لِرَى مُحِبًّا ذَابَ فِيكَ جَمِيعُهُ  
مَا أَنْتَ يَا طَرْفِي بِمُتَّهِمٍ عَلَى سِرِّي فَكَيْفَ إِلَى الْوَشَاةِ تُذِيعُهُ  
حَمَلْتَنِي ثِقْلَ الْهَوَى وَوَضَعْتَهُ عِنْدِي فَهَلْ تَحْمُولُهُ مَوْضُوعُهُ  
مَنْ لِي بِمَنْ لَوْ سَامَ قَلْبِي غَيْرُهُ مَا كُنْتُ بِالْدُّنْيَا الْغَدَاةَ أَبِيعُهُ

دَعْنِي وَسَهْمُ اللَّحْظِ مِنْهُ فَإِنِّي صَبُّ كَمَا شَاءَ الْغَرَامُ صَرِيْعُهُ  
وقال أيضا (الديوان ٢٠٨) :

لِلْمَنْطِقِيِّينَ أَشْتَكِي أَبَدًا عَيْنَ رَقِيبِي فَلَيْتَهُ هَجَعَا  
حَاذَرَهَا مَنْ أَحْبَبَهُ فَأَبَى أَنْ نَخْتَلِيَ سَاعَةً وَنَجْتَمِعَا  
كَيْفَ غَدَتْ فِي الْهَوَى وَمَا مَانِعَةُ الْجَمْعِ وَالْخُلُوءِ مَعَا  
وقال في بخيل منطقي (الديوان ٢١٤) :

يَا جَامِعَ الْمَالِ وَهُوَ يَمْنَعُهُ عَنْ رَاغِبٍ فِي نَوَالِهِ طَامِعُ  
أَضْبَحْتَ فِي الْبُخْلِ إِذْ عُرِفْتَ بِهِ كَأَنَّكَ الْحَدُّ جَامِعُ مَانِعِ  
وقال أيضا (الديوان ٢٤٢) :

لِحَاطُكَ أَسِيافُ ذَكَوْرٍ فَمَا لَهَا كَمَا زَعَمُوا مِثْلُ الْأَرَامِلِ تَغْزِلُ  
وَمَا بَالُ بُرْهَانِ الْعِذَارِ مُسْلِمًا وَيَلْزِمُهُ دَوْرٌ وَفِيهِ تَسْلُسُلُ  
وقال في القصيدة نفسها السابقة في شيء من الظرف :

إِذَا كُنْتَ ذَا وَدٍّ صَحِيحٍ فَلَمْ يَكُنْ يَضُرُّ بِيَ الْعُدَّالُ حَيْثُ تَقَوَّلُوا



## الأحد الأزرق عند درويش

وللناس فيما يعيشونه من الأيام مذاهب وأمزجة ، فإنهم يرتبطون بها بمقدار ارتباطها بعواطفهم وذكرياتهم أو ثقافتهم أو موروثاتهم ، فيخلصون لها ، ويعطونها حقها وأكثر من الحفاوة والتقدير ، وبخاصة إذا كان لها علاقة بواقع حياتهم كيوم ميلاد فلان أو فلانة ، وكعيد زواجهم ، ومناسبات نجاحاتهم ، إلى غير ذلك مما استوجبه اتيكيتات أو آداب الحياة الاجتماعية المعاصرة ، ويرى الناس بعضهم على ذلك فيشني بعضهم على بعض ويسمه بالوفاء والإخلاص ، والحرص على مراعاة مشاعر الآخرين ومشاركتهم مناسباتهم ، لو تأملنا قليلا لوجدنا أن الاهتمام في حقيقته نابع من رغبة المرء في الاهتمام بنفسه ، وبكل ما ينضاف إليه ، بغض النظر عن الإضافة اللفظية والإضافة المعنوية ، تلك الإضافة التي تؤول آخر الأمر إلى فكرة الاهتمام بالذات ، سواء كانت هذه الإضافة للتخفيف ورفع القبح ، أو لإحداث تعريف أو تخصيص .

ولمحمود درويش (يوم أحد أزرق) هو عنوان قصيدته بالديوان

ج ٢ / ٥٨٨ / دار العودة ، فلتتطفل عليه ونرافقه يوم أحده ، يقول درويش :

تجلس المرأة في أغنيتي

تغزل الصوف

تصب الشاي  
والشباك مفتوح على الأيام  
والبحر بعيد

يصور هذا المقطع حالة كسل المرأة في داخل أغنيته أو في ذاكرته ، وإن شئت قلت حالة الانتظار المفعم بالود والإخلاص ، الذي تمثله غازلة الصوف بانلوب ، وهي تعتمد إطالة فترة الانتظار ، وتعمل جاهدة على أن لا تنتهي ، لذا فهي تغزل الصوف ولا تنسجه ، وتصب الشاي ولا تشربه ، وهي مفتوحة على الزمان والمكان ، لكن المكان بعيد ، والشباك للزائر الموعود فقط ، وستنتظره بشكل خاص يوم الأحد ، ذلك اليوم الذي بدأت فيه الحياة مسيرتها ، وحدد الكون مداراته ، وانشقت خلايا الأحياء ، وانطلق ما شاء الله من أجرام ومجرات ، ذلك أن الله خلق السموات والأرض في ستة أيام ، ثم استوى على العرش وسبت السبت ، وانبجس رحيق الحياة يوم الأحد .

ترتدي الأزرق في يوم الأحد  
تتسلى بالمجلات ، وعادات الشعوب

تقرأ الشعر الرومنتيكي

تستلقي على الكرسي

والشباك مفتوح على الأيام

والبحر بعيد

في ارتداء الأزرق ربما إعلان عن التوق إلى البحر ، والشوق إلى عود المسافر المرموز له هنا بالبحر ، أو قل هو الحلم والمستقبل المأمول ، ولاحظ



الترتيب الدقيق لدى الشاعر في إيقاع الأحداث بشيء من المنطقية ، فهي في المقطع الأول تجلس ثم تغزل ثم تصب الشاي ، وهي هنا : ترتدي ثم تتسلى ، ثم تقرأ الشعر ثم تستلقي ، وهذا يعني أن الواقع الخارجي والواقع الشعري في النص متطابقان ، وهي تنشد ما يشغلها عن واقعها المعيش ، وتبحث عنه في المجالات بما تطرقه من مسليات قولية أو صور ورسومات ونحوها ، وتتقرى ما في عادات الشعوب من غرائب ، ومن ثم تغيب في قراءة الشعر الرومانسي ، ثم تستلقي من الكسل أو الإعياء على كرسيها الذي اعتادت أن تستلقي عليه كلما أصابها هذا الدوار ، وهي لا تحب أن تجدد أو تركز على في نقطة تفكير ، فلا مطلب لها إلا التسالي والأحلام ، آملة في رجوع الغائب ، وعودة المنتظر .

وفي المقطع الثالث وهو قمة هرم الفعل اللدرامي الذي يحكم هذه القصيدة ، تتكرس الأحداث ، وتتكدس الأفعال بحيث تصل إلى ثمانية أفعال أساسية ، متعاطفة من غير أداة عطف ، فكأنما توقع أحداثها على التوالي أو على التبادل ، أو توقعها في لحظة واحدة ، فتجمع لها بين الزمنية والفاعلية ، وتبقي على تعدد المفعولية ، ضمانا للانتشار في أكبر حيز ممكن ، وتوسيعا لرقعة العمليات :

تسمع الصوت الذي لا تنتظر

تفتح الباب

ترى خطوة إنسان يسافر

تغلق الباب

ترى صورته .. تسالها : هل أنتحر ..؟؟

تنتقي موزارت  
ترتاح مع الأرض الساوية  
والشباك مفتوح مع الأيام  
والبحر بعيد

أغنيته هي التي تحوي كل أولئك ، وتستوعب كل حلقات هذا  
المسلسل الدرامي ، وتتسع لكل أجزاء هذه البنية المعقدة ، وما يزال الشباك  
مفتوحا للأيام ، والبحر بعيدا ، ثم يحصل اللقاء ، فتختلف إيقاعات الحدث  
من المضارعية إلى الماضوية في سمت أشبه ما يكون بالجملة الاسمية الدالة  
على الثبوت ، مودعا النقطتين الواقعتين أفقيا في بداية السطر الأول من  
المقطع ، كل ما يمكن أن نتخيله من أحداث تابعة للمشهد العام الذي تم  
تشكيله في المقاطع السابقة ، وينتهي المقطع بانغلاق الأغنية وانفتاح القلب ،  
وافتراب البحر المحقق قرب السعادة للجميع .

.. والتقينا

ووضعتُ البحر في صحن خزف

واختفت أغنيتي

أنت ، لا أغنيتي

والقلب مفتوح على الأيام

والبحر سعيد ..

وإنها لرحلة سعيدة في أفق سعيد مع شاعر كبير هو محمود درويش ..

## الملححات داخل الألوان

أوحى لنا بهذا العنوان مجموعة من المقطوعات الشعرية اللطيفة التي اجتمعت على معارضة مليحة الملاح ، وهي قول الدارمي (قل للمليحة ..) وقصة هذه المقطوعة المكونة من بيتين كما أوردها صاحب الأغاني (٤٥ / ٣) ، أن تاجرا من أهل الكوفة قدم المدينة بأخمة نسائية ، فباعها كلها ، وبقيت السود منها لم تنفق ، وكان صديقا للدارمي المغني الشاعر ، المشهور بين أهل مكة بالظرف ، فشكا إليه ذلك الكساد الذي أصاب مسافعه السود ، لعله يجد له سبيلا لإنفادها ، وكان الدارمي قد تنسك وترك الغناء وقول الشعر ، ولكنه إزاء إلحاح صديقه هداه تفكيره إلى القيام بعمل إعلان شعري غنائي للخمر ، حتى يتم بيعها وإقبال النساء عليها ، ثم يعود تنسكه الذي كان عليه ، فقال :

قل للمليحة في الخمار الأسود      ما ذا صنعت بزاهد متعبد؟

قد كان شمر للصلاة ثيابه      حتى وقفت له بباب المسجد

وغنى في البيتين صوتا رائعا شاع في الناس أمره ، فلم تبق في المدينة ظريفة إلا ابتاعت خمرا اسود ، حتى نفذ كل ما عند العراقي منها .. ورجع الدارمي إلى نسكه .

وإذا كان البيتان قد اجتذبا قلوب النساء للشراء ، فقد لقيا رواجاً عند أصحاب الإعلانات ، وأكدوا عملياً كيفية التأخي بين النشاط الأدبي والنشاط الاقتصادي ، كما أثار هذان البيتان إعجاب الشعراء في الأجيال اللاحقة فقاموا بمعارضتها بغية المماثلة أو التفوق عليها ، مغيرين في الألوان بما يتناسب مع أذواقهم ، أو بما تقترحه إحدى الملاح ، أو مبقيين على اللون الأسود نفسه .

وكان كشاجم الشاعر (هو أبو الفتح محمود بن الحسين ، شاعر عباسي ، كان يجمع بين الكتابة والشعر ، وله عدة مصنفات ، توفي سنة ٣٦٠هـ . قالوا : وكشاجم لقبه ، وهو منحوت من علوم كان يتقنها ، الكاف ترمز للكتابة ، والشين للشعر ، والألف للإنشاء ، والجيم للجدل ، والميم للمنطق ) ممن أبقوا على اللون الأسود ، غير أنه دعاه أكحل ، فقال :  
 قل للمليحة في الخمار الأكحل كالشمس من خلل الغمام المنجلي  
 بحياة حسنك أحسنني ، وبحق من جعل الجمال عليك وقفا : أجهلي...!!  
 لا تقبلي قول الوشاة ، فإنني م أصغ فيك إلى مقال العذل  
 إني أعيذك أن يكدر آخر بمقالة الواشين صفو الأول  
 ولم يشترط في المعارضة - كما هو معروف - عدد الأبيات ، بل الاتفاق والوزن والروي والموضوع ، وقد توافر كل لكشاجم .

وقد كان للون الأصفر مكان الصدارة بين الخمر الشعرية ، ففي الوافي الوفيات للصفدي ، في ترجمة الباقلاني المؤدب (هو محمد بن عبد الملك بن محمد ، كان معلماً للصبيان) قوله :

قل للمليحة في الخمار المذهب ذهب الزمان وحبكم لم يذهب  
 وجمعت بين المذهبين ، فلم يكن للحسن في ذهبيهما من مذهب  
 نور الخمار ونور وجهك نزهة عجباً لخدك كيف لم يتلهب...!!  
 وإذا بدت عين لتسرق نظرة قال الجمال لها : اذهبي لا تذهبي  
 والأبيات قدرة بديعية مكتته من المجانسة بين الألفاظ ، واستغل  
 الدلالات المختلفة لكلمة (ذهب) أحسن استغلال . مما يشهد له بالشاعرية.  
 \* وفي اليتيمة (٣٤٦ / ٢) لأبي علي المحسن بن القاضي التنوخي مع  
 تغيير بسيط في البيتين يجعلها أقرب من النص الأصلي ، وذلك على النحو  
 التالي :

قل للمليحة في الخمار المذهب أفسدت نسك أخي التقى المترهب  
 وفي اللون الأصفر ، من شعراء اليتيمة (٣٧٢ / ٢) أيضاً ، نجد  
 للشاعر عبدالله الحامدي (نسبة إلى قرية حامدة ، من أعمال واسط ) قوله :  
 قل للمليحة في الخمار المشمشي كم ذا الدلال ، عدمت كل محرش  
 يا من غدا قلبي كنرجس طرفها في الحب ، لا صاح ، ولا هو منتش  
 هذا الربيع بصحن قدك قد بدا لمقبل ، ومعصفر ، ومحمش  
 فمتى أبيت معانق البهاره ولورده المستأنس المتوحش  
 إنه بالطبع في صفرة غير صفرة الذهب ، ففي المشمش إيحاءة إلى شيء  
 من الحمرة ، فدرجة الصفرة أجمل وأروع ، وأليق بالحسنات ، لكن الحامد  
 أخفق كل الإخفاق في معارضته من البيت الأول ، إذ جمال بيت الدارمي

يتمثل في رجوع الراهب عن هداه بسبب جمال ذات الخمار ، وانشغاله بها عن عبادته ، ويتم هذا عند باب المسجد في خيار يحسد عليه ، لكن الحامدي لم يتعرض الامتحان ، بل انطلق من أول وهلة وراء صاحبه في شهوانية ظاهرة .

\* وحين ترجم المحبي في (نفحة الريحانة) للسيد محمد بن حيدر بن علي ، ذكر أنه قام بمعارضة (قل للمليحة) فقال :

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْقِنَاعِ الْعُصْفَرِي يَا شَمْسُ هَا شَفَقَ الشُّرُوقِ فَأُسْفِرِي  
وَلِكَ الْأَمَانُ مِنَ اللَّحَاطِ إِذَا ارْتَمَتْ إِنَّ الشُّعَاعَ يَصُدُّ طَرْفَ الْمُبْصِرِ  
أَوْ مَا اكْتَفَيْتِ بَوْرِدِ خَدِّكَ رَوْضَةً عَنْ رَوْضِ زُرْدِي اللَّبَاسِ الْمُزْهِرِ  
هَذَا الْقِنَاعُ سَمَا بَفَرْقِكَ مَفْخَرًا عَنْ مِغْفَرٍ قَدْ ضَمَّ هَامَةً قَيْصَرِ  
وَخَطَرَتْ فِي مَوْشِيَّةٍ ذَهَبِيَّةٍ قَدْ جَانَسَتْكَ بَلَوْنَهَا فِي الْمَنْظَرِ  
وَبَدِيعُ حُسْنِكَ قَدْ تَنَاسَبَ عِنْدَمَا رَاعَى نَظِيرًا فِي الْمُحَيَّا الْأَنْضَرِ  
أَرَأَيْتِ حِينَ خَطَرَتْ فِي رَمْلِ الْحَمَى مَا بَيْنَ بَانَ لَوَى الْكَيْبِ الْأَعْفَرِ  
فَتَأَوَّدَتْ أَغْصَانُهُ وَتَسَرَّتْ بِالْأَيْكِ مِنْ خَجَلٍ وَلَاتَ تَسْتَرِ  
كَمْ أَضْيَدٌ مَلَكَتْ يَمِينُكَ رِقَّةً فَاتَى إِلَيْكَ بِذَلَّةِ الْمُسْتَأْسِرِ  
مَا فِي الْحَمَى إِلَّا مَوَالِي طَاعِيَةٍ فَتَمَلَّكِي أَوْ دَبَّرِي أَوْ حَرَّرِي

عبر بالقناع ، هو غطاء الرأس تستعمله المرأة كالخمار . والعصفر : نبات يستخرج منه صبغ أحمر ، يصبغ به الحرير ونحوه . فلون خمار صاحبه إذن أحمر . ونلاحظ أنه خرج بمعارضته إلى نطاق القصيدة (عشرة أبيات) ،

كما أخلصها معزل بعيدا عن الأجواء الروحية التي تنجز الصراع ، وتضفي على النص جلال من الرهبة والخشية .

\* ويختار ابن معصوم اللون الأطلس ، وهو لون ما بين البيض والأسود (أغبر أسود) يشبه لون الذئب ( وهو علي بن أحمد بن محمد معصوم ، شيرازي الأصل ، مكّي المولد ، من مؤلفاته (سلافة العصر في محاسن أعيان العصر ) وله ديوان شعر ، ولد سنة ٥٢١ هجرية وتوفي سنة ١١١٩هـ) فيقول :

قل للمليحة في الخمار الأطلس أفسدت عقل أخي التقى المتقدس  
أو ما كفاك لباس حسنك والبها حتى برزت لنا بأبهى ملابس  
أخجلت ولدان الجنان وحوورها وخطرت من أثوابها في سندس  
إن كان لا يرضيك إلا فتتي فرضاك فرض يا حياة الأنفس  
هذا محبك ناصبا أحشاءه غرضا لأسهم مقلتيك ، فقرطسي  
(القباء : ثوب يلبس فوق الثياب أو القميص ، ويتمنطق به ، فهو غير الخمار ، والجامع بينهما أن الخمار يتخمر به ، والقباء يتمنطق به ، فكلاهما مشتمل على غيره . قرطسي : أصيب القرطاس ، وهو ما ينصب غرضا للرمي ، يقال : رمى فرطس أي فأصاب ) وفي السندس وحوار الجنان ، والغرض ما يدل على أن الشاعر ذو علاقة بالجو الديني ، وكذلك كان ابن معصوم .

ونغادر مكة إلى الأحساء ، لنتقي بالشاعر الفقيه أحمد ، علي بن حسين بن مشرف الوهبي التميمي ، ولد في الأحساء وتوفي فيها سنة

١٢٨٥ هـ ، وتولى قضاء هامة ، له ديوان شعر ممدوح ، وعدة منظومات في التوحيد على مقتضى العقيدة السلفية ، وهو يتغزل ولا حرجا فيما يفعل فيقول :

قل للمليحة في القميص الأحمر      ماذا فعلت بعابد مستبصر  
ما زال يدأب في العبادة طالبا      للعلم ، غير مفرط ومقصر  
ترك الصباة للصبا متسليا ؟      عن ذكر كل غزاة أو جوذر  
حتى وضعت عن محياك الغطا      فانجاب عن بدر منير مقمر  
ونشرت فرعا مثل ليل فاحم      لولا مجاورة الصباح المسفر  
فدهشت من ذاك الجمال وحسنه      ووقفت وقفة مولع متغير  
حسن به شغف الفؤاد وهاج لي      شجنا ، فقل تجلدي وتصبري  
سقت إلى الجسم السقام وراءه      من ذاك أطراف السقيم الأحور

ماذا يريد الشيخ ؟ هل عرضت له مليحة بالفعل ؟ أليس بشرا مثل الآخرين ؟ ولم لا يكون كذاك ؟ ولكن الأبيات توحى بأن الشيخ يجرب شاعريته ، ويقيسها ببعض النماذج الشهيرة ، فالموقف لا يعدو باب المعارضة الشعرية ، ولكن سمات شعر العلماء تطل من الأبيات ، ولا ننسى أن في اختياره اللون الأحمر أمر مثير في حاجة إلى طرح سؤال ، وبالتأكيد ليس اللون الأحمر مما يخص العلماء وحدهم ، بل هو في الحقيقة مثير للجميع ، وكم لونوا المناسبات الحلوة بالأنوار الحمراء والستائر الحمراء ، وهي ليست صاحبة خمار ، بل هي ذات قميص أحمر ، وذلك أدعى للإثارة ، إن



الشيخ يصف من داخل البيت ، بينما الأصل يصف من خارج البيت ،  
فالفارق بينهما كبير وكبير جدا .

\* وفي معجم البلدان يورد يقوت الحموي من شعر متجب الملك  
محمد بن أرسلان قوله :

قل للمليحة في الخمار الأحمر لا تجهري بدمائنا وتستري  
مكنك من حب القلوب ولاية فملكته بتعسف وتجبر  
إن تنصفي فلك القلوب رعية أو تمنعي حق فمن ذا يجتري  
سخرتني وسحرتني بنوافث فترفقي بمسخر ومسحر  
وشاعر معاصر آخر يهزه اللون الأحمر ، وهو الشعر اللبناني المهجري  
إلياس بن عبدالله بن طعمة ، ولد بقرية الحمراء في المتن بלבnan سنة ١٣٠٣هـ  
وتوفي سنة ١٣٦٠هـ ، من مؤلفاته أحاديث المجد والوجد ، وديوان شعر  
بعنوان : (قصائد ابن طعمة) . قال :

قل للمليحة في الحرير الأحمر ما ذا فعلت بشاعر متكبر  
قد كان يرعى النجم في فلك العلا واليوم يرعى منك عشق الجوهر  
إن كان وجهك جنتين لمغرم فهبي لحر النار برد الكوثر  
الحسن سلطان ، وأنت مليكة فاقت بملك الحب ربة تدمر  
فإذا رأيت من المحب تذلا بالله يا حسناء لا تتكبري  
الشعر من لغة الملائك فاعلمي منه شعور العاشق المتحسر  
إن كنت لا تعدين قولي يا فتى صبرا ، فإن الفوز للمتصبر

إن المليحة عنده ليست بذات خمر أسود ، بل هي ترتدي ثيابا حريرية  
حمر ، تؤثر بها على شاعر متعال على الحسان ، فالفارق كبير بين مليحة  
الأصل وبين مليحة المهجر ، ويبدو أن التمسك عند الجمع إنما انصب على  
المطلع وهو (قل للمليحة) غير أن كل واحد منهم عنده ما يقول لصاحبه .

والخمار كان معروفا منذ الجاهلية ، إلا أنه جرت عادة النساء  
الجاهليات - كما ذكر الجمل نقلا عن أبي السعود في تفسيره - أن يسدلن  
خمرهن من خلفهن فتبدون نحورهن وقلائدهن من جيوبهن لسعتهن ،  
فأمرهن الله هنا أي في سورة النور ، بإرسال خمرهن على جيوبهن ، سترالما  
يبدو منها ، قال تعالى ﴿ وليضربن بخمرهن على جيوبهن ﴾ النور/ ١٣ ،  
قال في الجلالين : أي يسترن الرؤوس والأعناق والصدور بالمقانع ، ولا  
يبدین زینتهن الخفية ، وهي ما عدا الوجه والكفين ، ومعنى (وليضربن)  
يلقين ، فهو فعل لازم مضمن معنى فعل آخر معدى بحرف الجر على ،  
فالمعنى : يلقين خمرهن على جيوبهن .

وكما أن في الخمار حشمة ووقارا ، وعنوانا وانتهاء ، فإن فيها احتفاظا  
بسمات جمالية ووقور ، فالجمال الوقور مطلوب في الحسنات ، يقول أبو  
فراس الحمداني :

وقور وريعان الصبا يستفزا وتأرن أحيانا كما يأرن المهر

وهذه السمات هي التي أثارت الدارمي ، وأثارتني حين كتبت  
قصيدي (ذات الخمار الأزرق) المنشورة في ديوان (همسات في أذن الليل) ،  
والتي مطلعها :

ذات الخـمار الأزرق      رفقا بـصب عاشق  
عصف الهوى بفؤاده      منذ اللقاء المشرق

كما تشعلت على بيتي الدارمي فقلت حينها :

قل للمليحة في الخمار الأزرق      ماذا فعلت بناسك مستغرق  
قد كان شمر للصلاة ثيابه      حتى وقفت له بكل تأنق  
قد ضاع منه صلاته وصيامه      وأصبت منه براءة القلب التقى  
فمضى يصفق للقامتزوذا      من نور وجهك ، فاسفري ، وتدفي  
وفي جميع الأحوال يظل للسابق فضل على اللاحق ، وحسب بيتي  
الدارمي أو مقطوعته أنها حركت ملكات هؤلاء الشعراء الذين ذكرناهم  
وربما غيرهم أيضا ، وبعثتهم على محاولة للاحتذاء ودفعتهم إلى الإبداع ،  
وهي بهذا تدخل ضمن تلك المجموعة من القصائد الفاعلة أو المحركة ،  
التي يعتمد الشعراء على معارضتها مثل بردة البوصيري ولامية كعب بن  
زهير .

وإذا كانت الألوان التي اشتملت عليها المشاركات هي الأسود  
والأحمر ، والأصفر والأزرق ، فإن هذا لا يعني أنها أفضل الألوان أو أجملها  
، فلعل عشاق تلك الألوان لم يكونوا من الشعراء ، أو شعروا ولم تصل  
أشعارهم .. ربما .. !!

ويبدو أن أحدهم كان يسمع الأمر المتكرر : (قل للمليحة ..)  
فاستجاب الأمر ، فقال لها قولاً يعيها ، وعبارات تستحيها ، وتجعلنا  
نتعاطف معه أو معها ، قال صاحبنا :

ولقد قلت للمليحة يوما أسعفيني بضمة أو (صوت الشم)  
 بعد أن كنت قد أشرت إليها وهي في الطاق ، يا مليحة (صوت القبله)  
 فأشارت بلهجة الضحك قالت : يا لهذا الجريء ويحك ، (صوت شهقة)  
 مذئست الوصال ، قلت لجحشي هيا نمشي ، فقال جحشي (صوت النهيق)  
 وتذكرني هذه الأبيات بزملائي في أسرة الوادي المبارك بالمدينة المنورة  
 عندما كنا شبابا ، أو كالشباب ، فقد كنا نردها ونرد عليها ، وتداخل معها  
 في مثرات أدبية ومدارات شعرية كثيرة حول الشعر والشعراء ، في لقاءات  
 مباركة حول وادي العقيق المبارك ، غفر الله للأموات منهم ، وحفظ لنا  
 بقيتهم الباقية . آمين .

ويقول الشريف المرتضى (الشهاب ص ٨٣) لمليحته شيئا آخر ، إنه  
 شيء يتصل بالمشيب ، وهو يؤكد لها أنه لا تناقض بين التصابي والمشيب ،  
 ففي الكأس بقية تستعصي على المشيب ، فيقول :

ولقد قلت للمليحة والراً س بصبغ الشيب ظلما خضيب  
 لا تريه مجانباً للتصابي ليس بدعا صباة ومشيب

وعلى كل حال فهي دعوى من الشاعر ، وعند الامتحان يكرم المرء أو  
 يهان ، وتظل الملاح تنفر من الشيب ، وتعرض عمن ابيض رأسه دون تمييز  
 بين شيب الهرم وشيب السنين ، ودون تفريق بين شيب مستعجل وآخر آت  
 في أوانه ، وياما في السجن من مظالم !!..

\* ومن خارج إطار المعارضات ، وبعيدا عن الخمار وجو النسك  
 نلتقي بمليحة الشاعر السعودي طاهر زنجشري داخل برواز لوحة من

اللون البنفسجي ، في قصيدة بعنوان (ذات الرداء البنفسجي ) (مجموعة الخضراء ص ٥٣) قسمها على ثلاثة مقاطع ، يقول في المقطع الأول :

القوام الرشيق بالهمسة الحلوة فاضت من الشفاه الرقاق  
أسكرتني وما علمت بأن اللفظ أضحي مصايد العشاق  
حين قالت : أهل تشبب بالحسن ؟ وكان الحديث بالأحداق  
فإذا بالصدى المفرد في سمعي لهيب يضج في أعماقي  
ويبدو أن أحداق صاحبه التي أجرى الحديث معه ، كانت حواء ،  
ولذلك أدخلت همزة الاستفهام على هل الاستفهامية ، وذلك غير جائز  
عربية . ولا أثر في المقطع البنفسجي أو غيره في رسم اللوحة ، وإنما تعلق  
بالقوام والكلام ، وقد كان رد الفعل لهيبا مشتعلا في أعماقه ، يعبر عن جوع  
سمه إن شئت جنسيا أو عاطفيا . وفي المقطع الثاني :

داعب التيه خطوها ، فإذا الألمان والعطر والسنا في سباق  
والردا البنفسجي التعابير يرينا مفاتن الإشراق  
وعلى زندها تميس البشاشات ، ويلهو الإغراء بالعشاق  
كلما أتلت من الظرف جيدا أرسلت بالجفون لحن التلاقي  
وقد تجلت في هذا المقطع شاعرية الزمخشري في رومانيتها الحاملة  
فرسمت ريشته مقاطع من لوحة رائعة يمثل كل بيت خطأ حالما من  
خطوطها ولونا ساحرا من ألوانها ، فتحس بروعة الشعر ، وروعة البنفسج ،  
وروعة الرداء !!..

ثم بزواج في المقطع الأخير ، وهو من بيتين ، بين هي وهو فيقول :

فهي قيثار كل غنوة حب صاغها ذوب قلبي الخفاق

وهو منها على الطريق صريع يتلوى بلوعة المشتاق

ونلاحظ أن ضمير الغيبة يسود القصيدة كلها ، ويسيطر على عباراتها ، فهو يؤثر مواجهة صاحبه أمام قرائه أو هو ربما لا يقوى على ذلك ، وإنما هو يحلها ويستعظمها ، فبغيبها ، ليتحرر من سلطانها ، فيمكنه بعد ذلك أن يتكلم وأن يعبر ، وأن يقول ، ومذ عبر وقال ، وسقط بعد ذلك صريعا يتلوى على قارعة الطريق ضحية الحب والشوق .

\* ثم نلتقي معه مرة أخرى في قصيدة هي أيضا من الذوات ، ولكنها تحمل لونا آخر هو اللون الأحمر ، وذلك في (مجموعة النيل ص ٥١٧) وقد قسم القصيدة إلى مقطعين ، قال في المقطع الأول ، ومن بحر الخفيف أيضا :  
من خيوط الأصيل في مغزل الفتنة حاكت لها المحاسن ثوبا  
وعلى نسجه المورد طاقات شذاها الفواح يختال سحبا  
وبأفوافه الفنون بشاشات تهادت دلالاتا وعجبا  
ويفيض الصفاء منها ابتسامات صداها يشع في الأفق شهابا  
إنه يتحدث عن ذات الرداء الأحمر ، ولا يناديها ، ويبدو أنها الشمس عند المغيب ، فهي التي يخطط لها الأصيل ما يخطط ، وتغزل لها الفتنة ما تغزل ، وهي التي يتحول صدى ابتساماتها إلى نجوم وكواكب تنتشر على صفحة السماء مع بدايات الليل والشفق الأحمر يحتضن بقايا أشعة الشمس ، ليسعد بجماها الفاتن ، أو هي صورة يرسمها خيال الشاعر على الأفق النشوان في لحظات الغروب بأنامل الفن الخالد وريشة الإبداع الأبدى ، القابس من

بحر اللانهاية ونبض المستحيل . نعم إنها في الحالين هي من هيتها في رداء ،  
وهي في لونها الأحمر تته على النظراء .

وفي المقطع الثاني يقول جامعا بينها وبين العطر في درب واحد ،  
والإغراء والأغريد تتبع خطوها كالأميرات والملكات ، إنها حالة رومانسية  
ينشده لها الحالمون أحلام اليقظة ، فتندلق أحلامهم على واقعهم فإذا هم  
يطربون ويرقصون :

وتهادت به يسابقها العطر ، ويمتد للمفاتن دربا  
وضحوك السنا يموج بها الإغراء في طرفها ، فيرقص هدبا  
وعلى خطوها تميس الأغريد ، فتذكي بين الجوانح حبا  
ومعاني الجمال في طرفها الناعس سلم يقيم للصب حربا  
فيغطي الشغاف بالنظرة العجلى ليصطاد وقعها من تصدى  
وتتعلق القلوب بها ، فتدعوها لتعود ، ولكنها تتأبى في دلال ، وتمضي  
للمغيب في حياء العذارى الحالمات لتفسح المجال لطلوع القمر ، وانتشار  
سدائل الليل ، فتتجلى أمام الشاعر من خلال هذا الموقف معاني الحياء  
والعفاف ، والدلال ، والطهر ، حتى ليتمنى أن يراها أمامه عذرا مانعة بكل  
ما فيها من جمال وطهر ، واقعا معيشا أو طيف خيال :

والصبايات في الخوالج تدعوها ، ولكن دلالها تتأبى  
ويواري حياؤها طلعة البدر ، ويرخي سود الغدائر حجبها  
وأراني الضياء يعبث بالأهواء من أهيف تخطر وثبا  
كلما أخفت الجوانح أشجاني ترامى الأنين شرقا وغربا

وتمنيت أن تلوح ولو طيفا فالقى رضا وأسد قريبا  
ولعل أبرز فارقة بين صاحبة الرداء البنفسجي وصاحبة الرداء الأحمر  
هو أن الأول يكتسب من اللون بهاء وحسنا ، والثانية هي التي تضيفي البهاء  
والحسن على ما حولها من أجواء وأشياء ، على أن النصين يتفقان في اعتماد  
ضمير الغائب مرتكزا لبناء الجملة ، كأنها الشاعر يجد في ذلك الغائب ملجأ  
وملاذا .

\* ويستهو به اللون الوردي أيضا فيكتب تحت : (الرداء الوردي)  
(مجموعة الخضراء ص ١٢٠) أربعة أبيات بلغته المعهودة ومفرداته التي  
يكررها كثيرا ، وتلازمه في كل أشعاره الرومانسية ، والتي أعطته قدرة على  
سرعة كتابة الشعر بمرايا مختلفة ، وعنوانات متعددة ، ولكنها تمتح جميعا من  
معين واحد لا يكاد يختلف ، ولنستمع إليه يقول :

في أصيل من نسج نور ونور قد تهادت جذابة التعبير  
وعلى العطف قد ترنح هزإغرائه عميق الشعور  
والبشاشات نايها لفتات تسكب اللحن بالفتون المثير  
وبهمش الجفون راحت تغني وندي الصدى عبر الزهور

لاحظ : ( الأصيل - النور - تهادت - التعبير - العطف - الدلال -  
الإغراء - البشاشات - - اللمة - الفتون - همس الجفون - الزهور - الخ)  
هي الألفاظ نفسها المترددة هنا وهناك ، ماذا يعني هذا ؟ هل هو من الشاعر  
افتقار ؟ أو هو احتكار ؟ لست أدري ، إلا أنها ظاهرة واضحة في شعر  
الزنجشري ونظرائه من شعراء الرومانسية أمثال محمد حسن فقي ومحمد



هاشم رشيد ، إنهم يعيشون على بحيرة صاخبة من هذه الألفاظ الشفافة الرائعة ، التي لا تكاد تغادر شفافيتها إلا لتضمحل وتذوب . ولاحظ أيضا أن القصائد الثلاث من بحر الخفيف .

ونختم بلقاء مع الشاعر السعودي أيضا يحيى توفيق حسن - المجموعة الشعرية الكاملة - ص ٥٧ - في قصيدة بعنوان : (ذات الرداء الفستقي) ، وهو يكتبها بالدال متابعة لهجة إخواننا المصريين ، ولأنه كتب قصيدته إجابة للشاعر الليبي راشد الزبير السنوسي ، الذي أهدي إليه قصيدته (الرداء الفسدي) سنة ١٩٦٢ م . قال الشاعر : وهي على نفس الروي والبحر .

قلت : نحن إذن أمام معارضة لا نملك فيها النص الأول ، وكم كنا نتمنى لو أثبت شاعرنا يحيى توفيق نص زميله ، ليمنحنا فرصة الموازنة بين النصين ، والاستمتاع بقراءتهما معا ، فيقول :

يا عاشقا ذات الرداء الفسدي ومتيا بهوى الشباب الريق  
ذكرتني ليلاي والحب الذي أودى بأحلامي ، وشيب مفرقي  
ذكرتني ليل الصباة والجوى والآه تفصح لوعتي وتشوقي  
ذكرتني شهدي وأوهام الرؤى ووجيت قلبي بالشجا المتدفق  
لقد ذكره صاحبه هموم نفسه على حد قول البحري :

ذكر بينهم الخطوب التوالي ولقد تذكر الخطوب وتنسي

ويبدو أن معاناته عنيفة وشديدة ، تشيب لها المفارق ، وتتفجر  
الآهات ، ولهذا تكرر الفعل (ذكرتني) ثلاث مرات متوالية ، نحس معها  
تهدج صوت الشاعر ، وتوالي أنفاسه كمدا وحسرة .

وينطلق يحیی توفیق فی بث شکواه وآلامه فيقول :

فلئن سقتك الصاب حين علقتهـا وعرفت آلام الغرام المحرم  
فلقد سقتني حين همت بحبها ذوب الشجا بغرورها المتأنق  
أضنت فؤادي بالصدود ، وبالجفا حتى ذوى مني شبابي الريق  
ولم يظن الشاعر وهو في غمرة معاناته وقوعه في خطأ نحوي نتج عنه  
في حيث أصيبت بالإقواء ، فشبابي فاعل ذوى ، والريق صفة مرفوعة ،  
والروي قاف مكسورة ، ولعل الشاعر أراد أنه منفعل إلى درجة أنه كسر  
لديه وصف المرفوع .. ربما .. !! ولنواصل معه الرحلة :

فرحلت ألتمس النجاة من الهوى وأغيب عن صهد الغرام المورق  
وظننت أن البعد يطفئ لوعتي ويذيب اشجاني ويأسي المغرق  
عامين في شوق قضيت ، وفي جوى ثم ارتحلت إلى الهوى كالموثق  
وتذكرك الأبيات السابقة برحلة خليل مطران إلى الاسكندرية في  
قصيدة (المساء) طلبا للاستشفاء ، وهي أسجاف ضئيلة على حال .

ووجدتها في مثل ما ودعتها تحتال في صلف الصبا المتألق  
وتميس في حسن تجلى وصفه عن فكر أرباب اليراع المعرق  
ولمحتها يوم اعتمرنا في (الصفاء) ترنو إليه برنوة المتشوق

تغتيال قلبي بالعيون غريرة تهوي التسلي في قلوب العشق  
وفجأة يظهر حاجر آخر بينه وبين صاحبه لا يمكن تحطيه ، وهو  
فارق السن ، وكم حنى الشيب على المحين !!..

ولهذا نجد الشاعر يعترف لصاحبه ويدين بهذا المذهب فيقول :  
يا صاحبي كلف الصبايا تمتع قبل المشيب ، وبعده لا تعشق  
ولكم أصاب الحب قلبا زاهدا فأحاله من زاهد لمرهق ..؟؟  
وأعاده دنفا يطيش بلبه لجج الهوى ، فيعيش عيش الأحق  
فاسلم بقلبك يا رفيقي ، والتمس نسيان صاحبة الرداء الفسدي !!..  
ويمكن أن نصنف هذه القصيدة في الشيبات التي ابتدأنا الكتابة  
عنها، بدلا من أن نكتبها هنا في اللونيات ولكن الملاح في كل واد سابحات  
وفي كل درب ذاهبات آيات ، والشعراء في كل يهيمون ، لكل جميل  
يعشقون ، ويقولون مع الآخر :  
ما اضيع اليوم الذي مربى من غير أن أهوى وأن أعشقا



## ضياء الدين رجب والساعة

شغلت الساعة حيزا واسعا في الشعر العربي المعاصر بحكم كونها من معطيات العصر الحديث ومنجزاته وبخاصة اليدوية ، لأنها تجمع بين التوقيت وضبط المواعيد ، وبين اتخاذها أداة ومن الحلي والزينة ، وفي ديوان الشاعر السعودي ضياء الدين رجب (١٣٣٥ هـ - ١٣٦٩ هـ) نلتقي بثلاث قصائد عن الساعة ، تتكون الأولى من خمسة أبيات ، فهي مقطوعة (الديوان ص ٢٣٧) ، وهي ليست ساعة عادية ، بل هي ساعة حب ، مرتبط ميعادها بالفرح والحبور ، فعمري من عمرها ، وأعيادي مقرونة بأعيادها :

قدمتها ساعة حبٍّ ، عسى أن تعرفَ الفرحةَ ميعادها  
وأن أعيش العمر في عمرها وأن ترى الأفراحُ أعيادها  
وهو إزاءها لا يحس بثقل الوقت مهما كان طويلا ، فالوقت يزيد البدور جمالا ولا ينقصها ، والساعة تزيد المتحلية بها جمالا ، وتملؤها فرحة ، وأنا أزداد بها اعتزازا وإحساسا ، كما تحس الروح بالجسم ، وتشعر الشمس بالملتفين بنورها ، والمؤرقين بدفئتها :

وما أرى الوقت مهما يطلُّ ما أنقص الأتقار ، بل زادها  
وإنني أعرف ميلادها من قبل أن تعرف ميلادها

فالروح قبل الجسم سبابة والشمس لا تجهل عبّادها  
وفي ص ١٨٠ من الديوان نفسه ، نلتقي مع الشاعر في قصيدة  
بعنوان (ساعتها) تشتمل على ٣٤ بيتا ، قسمها إلى ثلاثة مقاطع قائمة على  
إحساس عدائي بينه وبين هذه الساعة المسكة بمعصم حبيبته ، إنه يغار  
على حبيبته منها ، وكأنها العذول الذي يضايقه باستراقه السمع ، ونظراته  
الشرهة ، ولمساته المتعمدة ، لذلك هو يخاطبها بضمير المذكر ، وربما يؤول  
القول كله بعد ذلك إلى عقرب الساعة أو رقاصها ، وهو مذكر :

يا عذولا في يديها أنت من أنت لديها ؟  
ما كفى أنك طول الـ وقت تطوي معصمها  
كالذي يسترق السمـع ويلوي ناظرها  
صوب ذاك العقرب اللا مع يغري أذنيها  
فتطيل اللمس والنظرة دوما في يديها  
من ترى أنت ؟ وهل وراك ذو شأن عليها ؟

وهكذا يستمر في مساءلته لعقرب الساعة ، ويواجهه بها هو كائن  
وما ينبغي أن يكون ، فيقول في المقطع الثاني :

كان أحرى بك ذوق يتأني ، يتأدب  
لا يطيل الرقص كي ير كُض بالوقت ، ويهرب  
أنت حول القلب ، والقلـب شعاع يتوثب

(أنت حول القلب) لأن الساعة تلبس عادة في معصم اليد اليسرى ،  
وهو على هذا الوضع يكون بالفعل هو القلب .

ثم يسائل عقرب الساعة كيف لم تغلب عليه دقائق هذا القلب  
المتوثب ، ويجبرك على الهدوء ، ويمنعك من العبث بالوقت :

كيف لا تشجبك دقا ت فؤاد منك أقرب

كيف لا تسكن ، لاتهم — دأ في رفق وتطرب ؟

ثم يأمره بالتمهل في سيره ، وان يكون مهذباً في تعامله مع حبيبته ،  
وأن لا ينهب وقته الغض الحلو ، لأنه يمثل أحلام سعادته ، فإنك أيها  
الرقاص لولا معصم حبيتي ما كنت غير سم عقرب :

فتمهل أيها الرّ قاص ، واعقل وتهذب

بارك الوقت ، وجرب وتعلم من مجرب

إنها لحظة أحلا مي ، وعمري ، فتجنّب

لست لولا يدها الـ حلوة إلا سُمّ عقرب

وكم نسب الشعراء الظلم للساعة الآلة ، واتهموا الساعة الزمن بالإسراع ،  
بل وعنفوا الشمس ، طالبوها بالتوقف أو بالعودة وماهل ..! يقول  
إسماعيل صبري:

قفي يا أخت يوشع ، خبرينا أحاديث القرون الأولينا  
ويقول جورج جرداق في قصيدته الشهيرة (هذه ليلتي) التي تغنيها (أم  
كلثوم) :

لن يرى الحب بعدنا من حداثه نحن ليل الهوى ، ونحن ضحاه

ملء قلبي شوق ، وملء كياني هذه ليلتي ، فقف يا زماني

و يخاطب الرقاص مرة أخرى قائلاً :

وإذا حاولت أن تسرع بالوقت على غير هوانا  
 سوف نستبدلك عقيانا ، وماسا ، وجاننا  
 ويواقيت تريننا الـ وقت ، لكن لا ترانا  
 ثم أخذ يصف هذه الساعة ، ويسقط عليها ما في نفسه من أحاسيس ،  
 وهي تتفاعل معهم ، وتنفعل بهم ، وهي كاتمة للسر ، متباطئة في سيرها  
 لتعطيهم فرصة التواصل ، وتبيء لهم فرجة اللقاء :

ساعة قد صنعوها ذات حسن لا يداني  
 ترقب الفرحة ، تغدو ليها زمانا ومكانا  
 ذات حسن عبقري في لقائنا تتفاني  
 حسبها رجوع صdana تغمض الطرف حنانا  
 تكتم السر ، ولا تنطق شيئا من ورائنا  
 ربما أبطأت السير فلا تسبق في السير خطانا  
 ويصفها بصفات العروس ذات الأصل الفارع ، تحافظ على سرنا ، وتؤمن  
 لقاءنا ، ثم تشيع خطانا :

بنت أصل ، وبنات الأصـل أغلى الناس شأننا  
 حسبها ياناس أن تشهد حالينا عيانا  
 حسبها رؤيا لقانا ثم تشيع خطانا  
 ومعال للباب حتى حين نعيها قدمانا  
 تسرق الصفو من الـ وقت ونرجوه الأمانا  
 وهو بالأنس ضنين قلما يعطي الأمانا



وإذا صافي فأيا م الصفا أنا فأننا

ولنلاحظ أن حديثه كان من طرف واحد ، وذا صوت واحد ، هو الشاعر ،  
والموجه له إما الساعة أو الرقاص ، وأخيرا صاحبه (مي) أو الزمن  
والوقت ، كما نلاحظ أنه يميل إلى الحديث عن مواقفه وتميزه :

وأخيرا فاعلمي يا (مي) أنا في الهوى غير سوانا

إن محالدهر أماني الناس ، لا يمحو منانا

أو طوى الناس فإن الـ سحب قد يطوي الزمانا

وفي قصيدة ثالثة بعنوان (ساعتها تجيب) (الديوان ص ١٨٣) يطلق العنان  
للساعة أن تجيب وتدافع عن نفسها ، حتى لكأن القصيدة موصولة  
بالقصيدة السابقة مع اختلاف في الوزن والقافية ، تقول الساعة العذول  
مخاطبة الشاعر المحب المكب على حبيبته :

حنانيك قد أوسعت لوما كأنني عذول بحق تستباح دمائي

ولست عذولا ولا حاسدا ، ولا مفسدا ولا نهما ، وحسبي ما يشغلني من  
شؤوني :

وما أنا نمام ، ولا أنا حاسد فحسبي في دنيا البلاء بلائي

ثم يسم الموقف ببعض سمات المطالع والأبراج ، وما يتبع ذلك من روح  
الخرافة والأسطورة فلها برج يخصها ، ولصاحبه برج ، وله أو لما له علاقة  
به برج خاص ايضا ، وتشاجر الأبراج وتتعلق مدا وجزرا ، وإقبالا  
وإدبارا ، وما هي بدافعة من الغيب شيئا :

فبرجي - كما ندرى - كفيف وصامت ثقيل ، بطيء ، في أشد حياء

ففي حبه أعمى ، وفي الكره مبصر على غيرة شفافة كذكاء  
 يحركها سمع ، ويلهبها لظى إذا مسها ذو غلظة وغباء  
 وبرج صاحبته متناسب مع برجه ، متلائم مع هواه وإبائه ، منسجم مع  
 مزاجه ، متوائم مع أحلامه :

وفي برج ذات المعصم الرخص شيمة تلائم حبي في الهوى وإبائي  
 قليلة حب ، غير أن مزاجها على الحب يجري دائما بقضاء  
 لها في مذاق الحب نكهة حالم بريء يرى الدنيا بعين رضا  
 ثم لجأ الشاعر إلى تمجيد الخيال الأسر الصافي ، وكيف في إمكانه مداواة  
 قصور الواقع ، وكيف يستطيب دلال الحب ، ويعجبه وله المحبين والائتمار  
 بأوامر الحبيب :

ورب خيال يسر في صفائه يفوق الهوى الطاغي بغير صفاء  
 طيب يداوي طبه غير دائه تشعشع فيه حكمة الحكماء  
 يرى في دلال الحب سلطة قادر ممثلة في نشوة الخيلاء  
 ويعجبه في الحب طاعة واله تفيض عليها رقة النبلاء  
 وإن أسمى معاني الهوى الوفاء الذي يعصم الحب من الاندثار ، ويعصم  
 المحب من الشقاء والهوان حتى يخيّل لديه أن الحياة جميعها محفل للشعر  
 والشعراء :

وأسمى معانيه الوفاء ، وربما يذوب حياء في رداء وفاء  
 ويعصمه الحب الحفي ، وطالما تسامى على جاه وطول ثراء  
 ويعصم من يهواه حتى كأنها يرى كونه دنيا بغير شقاء

وبيصر آفاق الحياة جميعها مغاني تربي أنفُس الشعراء  
وفي آخر القصيدة تتجه الساعة بخطابها مرة أخرى إلى الشاعر ، طالبة منه  
أن يكون عادلا في حكمه ، فما هي بالعدول الذي يفسد حياة المحبين ،  
وإنها لتخشاه وتخشى فيه برج الأسد بزئيره ، وتدرك مدى تقلباته وانقلابه  
في حومة الحب إلى أسير في يد الأطباء :

حنانيك فاسجع إنني لست عادلا وكيف وآساد العرين ورائي  
وللأسد الزءار برج كأنه على جنبات الكون رعد سماء  
وتلك التي مذهدت فيك ثورة أرتنا ليوثا في أسار ظباء  
لها الشكر نزجيه ثناء معطرا وَمَنْ غَيْرُهَا حق بكل ثناء ؟  
وفي (ص ٢٦٥) نجد له أيضا قصيدة بعنوان (ساعتها) يبدؤها  
بوصف حبيبته صاحبة الساعة بأنها تبدو أمامه ضاحكة مستبشرة دونما قيود  
، كأنها الأمل منطلقة إلى غايته من غير حدود ، والفرحة تملأ عينيها بعودتها  
قريرة كما قرَّ عينا بالإياب المسافر ، وثرها ربيع ساعة الفجر الصباح  
الصاح ، وحديثها العطر الفواح (وحديثها قطع الرياض كُسبن زهرا) .

وتضحك بسمتها حرة كما ييسم الأمل الناجح  
وتبسم في عينها فرحة كما يفرح الآيب النازح  
ويرتسم الصحو في ثغرها بداعبها الألق الصباح  
ويمزج معزفها الرائع فيشجى له البلبل الصاح  
وأما الحديث فهمس الربيع يفاغمه عطرها الفائح

وأبصرها في معصمها ساعة رقاصها راكض تتابع إيقاعاته رفيف  
جفونه التي تحاول إخفاء نظرات الحب ، وومضات الهوى ، وحياة تتردد  
بين القلب النابض والروح الهاتف :

وأبصرت في كفها ساعة ورقاصها راكض جامع  
يتابع في جفنها رعشة تحاذرها ، والهوى فاضح  
ويومض فيها رفيف السنا يجاذبها سرها البائح  
فللروح ما يهتف الهاتف وللقلب ما يمنح المانع  
وللأفق الراقص الحالم منى زفها السائح البارح  
فطرح عليها سؤالاً طويلاً شاملاً للعديد من الشؤون والمجالات ،  
نافياً العقلانية عن الكثير من مشمولات هذا السؤال ، عاداً إياه من  
متناقضات الحياة ، داعياً إلى الاعتراف من ينابيع السرور :

فساءلتها والمنى غضة يصفقها بشرها الناضح  
: لماذا نحدّ مجالي السرور وللعمر ميقاته الجائح؟  
ونحبس أنفاسنا ، والردى على الدرب غاديه والرائح  
وأنت الحياة بلا موعد وأجمل ما في الحياة أمل لا محدود ، يسير  
كالنجوم الحائرة :

وأنت الحياة بلا موعد فموعدنا نافر سارح  
وهذي الحياة كما تعلمين أطايبها الأمل السابح  
تمثلها الأنجم الحائرا تُهيم بها الهدف الطامح  
فماذا قالت له صاحبته وقد أنهكها سؤالاً .

فقالـت : صدقت ولكننا يطيب لنا الفرح الفارح  
 إذا ما قدرنا له قدره وطارده شوقنا الجامح  
 فهل يستوي باذل شدوه وصادٍ، على أيكه صادق؟  
 هو القصد ، ميزان هذي الحياة وربانها القائد الساجح  
 فإن ضاع في أمة وقتها فذلكم خطبها الفادح  
 ويبدو أن المعصم ، وصاحبة المعصم ، وساعة المعصم ، تثير في  
 شاعرنا ضياء الدين رجب كوامن الأشواق ، وتؤجج نيران الفتنة ،  
 وتبعث في داخله الشباب والحيوية ، دافئة فاتنة مغردة على غصون الشعر  
 وأنغام الحياة .

هذا هو الشاعر ضياء الدين رجب بكل تدفقاته الشعرية ، وهذه  
 هي الساعة اليدوية التي استثارته ، وولدت هذه القصائد ، وأشعلت في  
 فؤاده أحاسيس الحب ، وحركت مشاعر الغرام فانطلق يشدو مواويل  
 الحب ويبكي نواويح البعاد والنوى ، ويلوم العذال ويشنؤهم ، ثم يغيب  
 في مرآشف صاحبه مي ، متغنيا بها وبحبها ، فسلام عليه في الوالihin ،  
 وسلام على ساعتها كلما انتظمت بوقت ، أو حافظت على موعد .



## زكي قنصل والهيام بالحرف

يعد زكي قنصل (ولد سنة ١٩١٦م) بالأرجنتين أحد الشعراء الكبار في هذا العصر ، وطبعت أعماله الشعرية الكاملة بجدة على نفقة الوجيه / عبدالمقصود محمد سعيد خوجة / ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م .

وقد عرف بحماسة للعروبة والعربية ، وإخلاصه للشعر الشطري ، في محاولة مستمرة للتجديد ، غير أنه كان يتحامل على الشعر الشطري (التفعيلي) والتحديث ، وفق مفاهيم خاصة به ، لكنه يظل في جميع الأحوال شاعرا تعز به العربية ، ويشرف به الحرف ، ويفخر به الأدب والأدباء ، وفي مجموعته الكاملة عدد من القصائد الرائعة التي يتغنى فيها بحياة الأديب ، وتنضيد الحرف ، وجمال الكلمة ونصاعة العبارة ونضج الفكر وجمال الأسلوب وجلال النثر والشعر ، وفيما يلي سنتناول جانباً مما يتعلق بالأدب المتطور ، ولنبدأ بقصيدته (الأديب) ١/ ٣٧٣ ، وهو في ذلك إنما يعبر عن نفسه وعن أمثاله ممن عشقوا الحرف وهاموا بالكلمة ، وتغنوا بأبجد أمتهم العربية الخالدة ، يقول :

هام بالحرف ، وثنى بالقلم وجنى اللذة من كَرَمِ الألم  
حسبه - والناس في شهواتهم - كسرة الخبز تعالت عن وَصَم  
شبت عيناه ، لكن روحه كلما أطعمها ازدادت نَهَم

إنه جائع دائماً إلى المعرفة ، متطلع إلى عالم الروح ، سادر في  
موسيقى أعلامه وقراطيسه :

ركب الوهم إلى غاياته بورك الوهم منارا للهمم  
أزّة الريشة في قرطاسه هي في أسماعه أحلى نعم  
وهو قنوع بما عنده ، ليس يغريه جاه ولا مال ، ولا تفارقه معاشرة  
الكتاب :

ليس يغريه نفوذ وغنى ولقد يأسره طرّف وفم  
حسوة الطائر تكفيه ، فهل يشرب البحر ويستجدي القديم ؟  
لذة العيش كتاب عنده ينشر البسمة في ليل السأم  
إن ينم أترابه في راحة أغمض الجفن ولكن لم ينم  
ثم سرد مجموعة من الصفات العظيمة التي يتصف بها الأديب ، من  
نشره الحب بين الناس ، ومواساته للمحرومين ، وإحسانه الظن  
بالآخرين :

زرع الحب غذاء للورى وكسا الصحراء زهرا ونسم  
عشق الحسن ، ولكن مثلما تعشق النملة ريجان الأكمل  
كل محروم أخوه ، ولئن شط دارا ، ولسانا ، وعلم  
يحسن الظن ، ولا تورثه خيبة الظن انكماشاً أو ندم  
وجوده عام وشهرته بالغة القاصي والداني ، نابغة من عمق أعماقه :  
جوده الجود الذي لا يتدي بأخ كي ينتهي عند ابن عم  
هو كالشمس إذا ما طلعت خطرت بين وهاد وقمم



ليس من يبذل من صندوقه مثل من يبذل من دمع ودم  
وهو يجمع في داخله بين الأضداد ، ولكل موقف ما يتناسب معه  
من الرقة والخشونة ، والهدوء والثورة ، وهو قد لا تشغله المصائب الكبيرة  
، بينما تشغل نفسه الطيوف والأحلام ، وهكذا نجد الأديب مخلوقا غير  
عادي ، من عالم أثيري شفاف ، يتميز عن غيره بكل صفات الكمال  
والجلال ، ولا يسعنا إلا نكبر فيه تلك الصفات ، ونحله في حياتنا المقام  
الأرفع والمكانة العالية ، لا أن ننظر إليه بمنظار الإخلال والإقلال :

رقة العذراء في بسمته وإذا ثار فقل : هاج الأجم  
قاصمات الظهر لا تشغله ولقد يشغله طيف ألم  
وانطفاء البدر لا يؤلمه ولقد يبكيه عصفور وجم  
قلبه كرم على درب ! فلا ترتجف كف ، ولا تنكص قدم  
وضع الدنيا على علاتها لم يضق ذرعا ، ولم يبرم ، ولم ؟  
نهل الأخيار منه فارتوى ولها الأشرار فيه ، فابتسم  
ألف هم ، فلو فارقه حل فيه لفراق هم : هم  
لا تسئل عن أصله أو فصله أي فرق بين عرب وعجم  
إنه كل أديب مؤمن رفع الحق منارا للأمم

وفي آخر القصيدة يتوجه بالنداء إلى رفاق الدرب الذين اجتمعوا  
تحت راية البيان والفكر والقلم ، ونعى على أولئك الذين يأخذون على  
الأدباء ما يقع بينهم أحيانا من نزاع وخصام ، وأكد لهم أن ما في قلوب

الأدباء من رقة وطهارة نفس كفيف بتذويب كل الخلافات ، كفيف بإعادة الأساس وإقامة البناء :

يا رفيق الدرب جئنا نحتفي بالبيان اختال ، بالفكر انسجم  
بـيراع قاطع في رأيه صادق اللهجة في مدح وذم  
قل لمن ينمى علينا أننا في اختصام كلما خف احتدم  
أسرة نحن ، إذا ماختلفت لها بيت ، وضمتها رحم  
نتعادى ثم ننسى أننا قد تبادلنا الأهاجي والتهم  
قد أقمنا للتأخي حرما وجعلنا الحرف (نبراس) الحرم  
إن ما تهدمه حزيمة من حصون الود بينه القلم  
فالأديب يصنع الحرف ، والمتلقي يتفاعل مع الحرف مقروءا  
ومكتوبا ، والطابع ينضده ويصف أسطره وكلماته ، وإذا كنا في القصيدة  
الماضية مع الأديب فنحن في القصيدة التالية مع دولة الحرف ، نسمعه ،  
ونصفق له ، ونستزيد من مضامينه الفكرية والجمالية ، ونعيش في مهرجاناته  
، يقول زكي قنصل بعنوان (في دولة الحرف) بمناسبة مهرجان مجلة  
(المراحل) البرازيلية سنة ١٩٧١م (الأعمال الكاملة ١ / ٥٠٣) :

كل مجد يا حرف غيرك زائل فتخطّر على الربى والمعازل  
مطلع يتغنى فيه بمجد الحروف والأقلام ، ويوازن بينه وبين مجد  
الحسام ، مؤكدا أن الأول باق ، والثاني زائل مهما كان حوله من بريق :  
طاول الشمس ، لن يعيبك زار ما تناولت ، أو يلومك عاذل  
عشا يكتب الحسام فصولا شطت الدار بين آس وقاتل

أكل الدهرُ وائلًا ، وتسامى فوق هام الدهور شاعرٌ وائل  
ويصر الشاعر على الإشادة بدور صانع الحرف في الحياة ، وبخاصة  
إذا كان شاعرا ، فبالحرف تقوم شؤون الحياة ، ويحق الحق ويبطل الباطل ،  
وتبنى الفضائل ، وتهزم الرذائل ، ويا لكلمة تنهض الشعوب :

أنت للحب والفضيلة حصن تتقيّه زمـازم وزلازل  
خفضت راسها إليك قروم وترامت على يدك العواهل  
لم تقم دعوة إلى ملكوت الـ حق إلا نشرتها في المجاهل  
ثم ندد بأعداء الحرف الذين استهانوا بالتراث ، وذهبوا إلى تبني  
الحديث المستهجن من الشعر ، بناء وأوزانا وموضوعات ، فزكي قنصل  
على هذا من أنصار القدامة :

شر أعدائك الذين استهانوا بالتراث الذي يموج فضائل  
شوهوا صفحة البيان ، وهاموا بالرطانات بين هاذ وهازل  
قَصَّروا - عادة الهواجن - في الشو ط ، فثاروا على العرب الأصائل  
لا يجيدون غير نظم الأحاجي والتعالي السخيف في غير طائل  
يشترون المديح طورا ، وطورا يستمدونه بأزرى الوسائل  
ويقول : إن ما يكتبونه ليس شعرا مهما ادعوا له من الشعرية ، وإنما  
هو ضرب من التهريج والتخريف ، لا يقيم أودا ولا يزيل عطشا أو يروي  
ظماً :

زعموا أنهم يقولون شعرا برئ الشعر من دعي وواغل  
أنت نور ، فياغيوم تدجّي وربييع ، فهلي يا خمائل

كل ملك إلى الفناء .. وتبقى شامخ الأنف ، رغم أنف النوازل  
وفي المقطع الثاني من القصيدة يخاطب رفاق دربه من محبي الكلمة  
وعشاق الحرف ، طالبا الانضواء فيهم ، والانصهار معهم في دنيا الأدب ،  
مشيرا إلى أن ما أخره عن الحضور إليهم غير النوائب والأحزان ومظالم  
الدهر :

يا رفاق الطريق ، هل من مكان للزارزير بين سرب البلابل ؟  
يشهد الله ما تلكأت لكن كيف يمشي مقيد بالسلاسل ؟  
حثني واجب الوفاء إليكم وثنني من الحياة شواعل  
أنافي (بابل) فإن أثقل العي لساني ، فتلك عُقدة بابل  
أدركوني بديمة من نداكم أنا ظام ، وليس في الأفق وابل  
إن تكن جعبتني من الشعر قفرا ، فروحي ملأى ، وقلبي آهل  
يا إلهي أطلق لساني ، وإلا لست في حاجة لألثغ حامل  
وفي الأبيات التالية يبدي أشواقه العارمة لرفاقه ، ويشكو الحواجز  
والحوائل ، ويتمنى أن لو كان معهم :

هاجني الشوق يا رفاقي إليكم ليتكم تحملون ما أنا حامل  
حبستني نوائب الدهر عنكم كلما جتزت حائلا جدّ حائل  
ليتنى بينكم فأرقص زهوا وأغني في مهرجان المراحل  
(ماريانا) ..! وما ذكرناك إلا رقصت نجمة ، وصفق هادل  
سلمت كفك السخية تهمني أقحواني على الربي ، وسنابل  
رفعت للقريض صرحا ، وشادت هيكلال للجمال بين الهياكل

اللواء الذي انطوى نشرته وأعادت عهد الشمس الأوافل  
عز في ظلك البيان ، فمرحى للطموح الذي يزين المحافل  
وهو وإن فاته الحضور بالجسم ، فإنه يرسل إليهم تلافيف مشاعره  
، وألافيف قلبه ، فيقول في المقطع الثالث والأخير :

يارفاقي أرسلت قلبي إليكم آه...! لو تسبرُّون غور الرسائل...!  
اعذروني إذا تلجلج صوتي من حياء ، فليس في الناس كامل  
بورك الحرف سلما للمعالي إن من يعشق المعالي قلائل  
هذا عن هيامه بالحرف المكتوب ثم هيامه بالحرف المقروء ، أما عن  
الحرف النضيد ، وهو الذي يقوم بنضده منضد الحروف (الصفيف) عند  
الطباعة ، فقد كتب فيه القصيدة التالية (الأعمال الكاملة ١ / ٤٤٩) :

حي المنضد في زري ثيابه والجسم غرورك إن وقفت ببابه  
وهو بمثابة الجندي المجهول الذي لولاه لما تمت طباعة ، وبالتالي لا  
تتحقق قراءة ولا كتابة ، فعرقه عطر ، وحبره فكر ، ودنسه زينة ، وسواده  
ضوء وإشراق ، فلنذكره كلما قرأنا كتابا أو صحيفة الذكر الجميل الطيب ،  
ولنفض في الدعاء له والثناء عليه :

لا تخشين على يديك خضابه كم شع نور من سواد خضابه  
هذي اليد السوداء أنقى من يد بيضاء ، دنسها الحرام بعباه  
عيب عليك إذا قرأت صحيفة ألا تمجده على أتعابه  
ثم يصفه بالإباء والشمم ، والأمانة والصبر على مزاوله عمله من  
أجل تحصيل عيشه ورزقه ، ومعاناته مع الحياة :

بالروح نظرتَه يَموِجُ بها الأسي وتشير حيرتها إلى أوصابه  
 خنق الإباء دموعَه فتفجرت في صدره نارا ، وفي أعصابه  
 الليل يعلم وحده كم زفرة خرساء أطلقها على محرابه  
 ثم في مقاطع ثلاثة مستقلة يخاطب فيها الشاعر منضد الحروف (يا  
 سافحا - يا حامل الأغلاط - يا نابش الأرماس) فاتحا بذلك نافذة فاعلية  
 من فعالياته ، واصفا حاله ، كاشفا عن حاجته لمديد العون :

يا سافحا بين المطابع قلبه ومجازفا خلف الرؤى بشبابه  
 أجنيتَ من دنياك إلا علقما ومن الرجاء الحلو غير سرابه  
 ماذا فناؤك في محيط جاهل تتزاحم الأطماع في أبوابه  
 الشهرة الصفراء غاية شبيهه والشهوة الحمراء حلم شبابه  
 ضاعت مقاييس الفضيلة عنده وجرت نسور الفكر خلف ذبابه  
 لا تخرج خيرا من زمانك إنه ذئب يحيش الشر في أنيابه  
 أمن القوي المستبد بلاءه وتعرض الحمل الوديع لنابه  
 فكأنه يطوي العصور القهقري ليعيد في الدنيا شريعة غابه  
 ويناديه في المقطع الثاني (يا حامل الأغلاط) كاشفا عما يتحمله  
 المنضد من إصلاحات وتصويبات لما يكتب شعراء هذا العصر وكتابه  
 لجهلهم بالأساليب والأعاريب ، وواجبات الخط والإملاء ، حيث  
 يرتزقون من ورائه ، وتسلم أعمالهم من الأخطاء ، ويظل هو يتعثر في أذيال  
 الفقر ، ويعاني آلام الفاقة ، وما أشد الفوارق بين نصوص في مسوداتها قبل

معالجة المنضد العالم لها ، وبعد معالجته لها ، فأى لون من الظلم يلقاه المنضدون على أيدي هؤلاء الكتاب والشعراء !

يا حامل الأغلاط عن شعرائه ومكفكف الزلات عن كتابه  
لو كان عند الناس إنصاف لما ضافت طريق الرزق عن طلابه  
لكنهم ضنوا فعشت بفاقة وتكالبوا فعزفت عن أسبابه  
وتجاهلوا قدر المنضد ، وهو لا ينفك يغمرهم بفيض سحابه  
ويعرج على ذكر جزء من معاناته ، مشيدا ببعض ما يقدمه للعلم  
والحضارة :

يغفو وجلجلة الحديد بسمعه ويفيق والأوراق ملء جرابه  
لولاه لاندثرت حضارات ، ولم يفتح لها التاريخ صدر كتابه  
ولكان ماضي الناس لغزا مبهما تتقاصر الأفهام دون حجابيه  
ولمات ذكر العبقري بموته ومشى الفناء على العظيم النابه  
فهو صاحب فضل على كل شخص متميز ، بل أياديه البيضاء على  
كل الحضارات القومية والأمية .

ويخاطبه مرة ثالثة في بيتين اثنين فيقول :

يانابش الأرماس ينفخ بينها روح الحياة على هوان ثيابه  
وكأنها وضر الخيانة لم يزل يجبو إليه بمكره وكذابه  
ويختتم القصيدة بنداء (ملتقى الأقلام) ، وقد يكون كتب القصيدة  
في مناسبة حفلية أدبية ، في ثلاثة أبيات ، كانه يوقع على كل ما جاء فيها ،  
ويتحمل مسؤوليته الفكرية والاجتماعية ، وعلى كل العواطف الشاعرية

والإنسانية التي سكبها بين يدي منضد الحروف ، إنه موقف إنساني ،  
ونفحة شعرية نابضة بالحياة :

يا ملتقى الأقلام دونك شاعرا لم ينس فضلك رغم طول غيابه  
ركب الخيال إلى حماك ، يحثه شوق المحب سعى إلى أحبابه  
فاجعل له في باب كوخك أيكة يسحب على الإيوان ذيل إهابه  
هذا هو الشاعر زكي قنصل ، عاش للحرف وبالحرف ، شاعرا  
يضطرم صدره عروبة ، ويدين بثقافته وفكره للحضارة الإسلامية في  
تاريخها المجيد ، ويفخر في كل المناسبات بانتهاؤه إليها وولائه لها وثنائه  
عليها في حين غير شعاراتهم المغيرون ، وبدل ثيابهم المبدلون .

\*\*\*



**التاريخ الشعري عند الشاعر المدني**  
**حسن مصطفى البوسنوي**  
 (من مخطوطة ديوانه)

**\* شيء عن الشاعر :**

هو حسن بن مصطفى البوسنوي ، نسبة إلى البوسنة من بلاد البلقان ، والشاعر من مواليد المدينة المنورة سنة ١١٩٨ هجرية ، كان أحد خطباء المسجد النبوي ، وهو منصب شرفي لا يظفر به إلا العلماء المتمكنون في علوم الشريعة ، وقد كان لفصاحته وذرابة قلمه يتولى كتابة الخطب الجمعية لبعض أقرانه وإخوانه الذين يشاركونه في خطابة المسجد ، كما كان يرتجل خطب الأنكحة وغيرها ، أو يكتبها ، فتأتي جميلة رائعة ، ولذا فإن احتفاظ جامع ديوانه ، وهو ولده مصطفى ، بهذه الخطب في آخره الديوان المخطوط ، يعتبر عملاً متميزاً يشكر عليه ، لأنها قطع فنية ، ووثائق اجتماعية ، ستكون محل اهتمامنا إن شاء الله .

وتوفي سنة ١٢٨٧ هجرية ، وترك من الأولاد الذكور : مصطفى الذي قلنا : إنه جمع ديوانه ، ومحمد أمين .

**\* شيء عن التأريخ الشعري :**

يقصد بالتأريخ بالشعري : التأريخ لحدث أو مناسبة في مدح أو رثاء أو تهنة ونحوها ، بالحروف ، بإعطاء كل حرف رقماً معيناً .  
 ويسمى أيضاً : التأريخ الحرفي ، أو حساب الجمل .

وعرف المعجم الوسيط حساب الجمل بقوله : هو ضرب من الحساب يجعل فيه لكل حرف من الحروف الأبجدية عدداً ، من الواحد إلى الألف ، على ترتيب خاص .

\* وقال في اللسان : الجُمَّل : الحبال المجموعة ، وبه قرأ ابن عباس ﴿ حتى يلج الجُمَّل في سم الخياط ﴾ وحكى عنه (الجُمَّل) بالتخفيف ، بمعنى الحبال أيضاً . قال : حبل وحبل ، كثر وتُغَرَّ .

\* والجُمَّل : جمع جَمَل ، كَأَسَدٍ وَأُسْدٍ . والجُمَّل : الجماعة من الناس .

\* والجُمَّلة : جماعة كل شيء بكماله ، من الحساب وغيره ، يقال : أجملت له الكلام : إذا أتممته له ، وأجملت له الحساب : إذا جمعت آحاده ، وأكملت أفراده ، فلا يزداد فيه ولا ينقص .

\* وحساب الجُمَّل — بالتشديد والتخفيف — الحروف المقطعة على أبجد . قال ابن دريد : لا أحسبه عربياً .

قلت : ومما يجدر الإشارة إليه أن العربية لا تنفرد بالحروف الأبجدية ، وحساب الجُمَّل بعامة ، مما يؤكد حدس ابن دريد ، بل هي تتفق فيها مع حروف اللغات السامية القديمة ، كالفينيقية ، والعبرية ، وكذلك مع اللغات الهندوأوروبية كال يونانية واللاتينية .



يُهنئك تأريخ أتى ضبطه      بستان بسطٍ باهرٌ زاخرٌ

٢- أن يكون التأريخ في بيت واحد ، ويستحسن أن يكون في العجز .

٣- أن تحسب الحروف على صورتها ، دون مراعاة لفظها ، فتحسب - مثلاً- ألف فتى ياء ، وتاء التأنيث المنقوطة تاء ، وغير المنقوطة هاء ، والحرف المشدد : حرفاً واحداً ، وألف الإطلاق ألفاً ، وهكذا . !

٤- ولأن الباحثين جعلوه ضمن أنواع البديع - وما هو ببديع - فإنهم استحسنوا أن يتضمن نكتة أدبية ، أو فكاهة أو حكمة ، وأن يكون منسجم الألفاظ ، مؤتلف المعنى ، خالياً من كل هجنة .

٥- كل المسلمين الذين استخدموا هذا التأريخ في شعرهم ، اعتمدوا التأريخ الهجري ، بينما التزم المسيحيون بالتأريخ المسيحي .

وقد عمدت إلى الكتابة في هذا الموضوع مع علمي بأنه من الموضوعات المستهلكة ، وذلك لإيماني بأنه من مفسدات الشعر التي يجب محاربتها والتنبيه إليها ، ولاعتقادي أنه لأول مرة يستعرض من خلال نصوص مدنية تحت مظلة عنوان عام اسمه (مفسدات شعرية) ، وستكون نماذجنا من ديوان الشعر حسن البوسنوي المخطوط ، على أن الأمر لا يخلو من فوائد تعود بالنفع على التأريخ العام ، تتحقق من خلال مناسباته .

\* قال رحمه الله مؤرخاً ولادة نجل الفاضل عشقي أفندي :

هنيئاً بمولود ، وجوه الهنابه      أقرت عيون الأهل ، والجار ، والصحبِ  
ضحى ثالثٍ ماضٍ ، وقد كان جُمعةً      بذى الحجة المشهود ، قد حل في الرُحْبِ

ولاح هلالا في السموّ نموّه له نبأ عن حسن تملكه ينبي  
 وإن رمت تأريخا لعام قدومه فخذ جمع بيت نظّمته يدُ الحب  
 حُبّي مصطفى العلّيا بنجلِ محمد على العلم أوفى ، عاكف ، سيد ، ندب  
 \* وقال في تاريخ تولية بعض الفضلاء خطة الإفتاء :

أرى الناس في الفتوى لمن هي ؟ أكثروا وكلّ بظنّ قال فيها : مردّد  
 فهل بعتيق الوجه قرّ قرارها وإلا بَرّ ، بحرِ فضل محدّد  
 فقلت : خذوا التحقيق مني ، وأرّخوا سراج الوفا المفتي بدار محمد  
 \* وقال في تاريخ ولادة فاطمة بنت الفاضل محمد أفندي شيخ  
 مدرسة دار السعادة :

هنيئاً بأم الخير ، يا خير والد له في الكمال الفرعُ بالأصل يقتدي  
 لقد وُلدت باليُمن ، والأمن ، والمنى وأنسى جديد كلّ آن مجدّد  
 وبرّ يعم الوالدين خصوصه ويرعاهما بالقصد في كل مقصد  
 ومذ لاح في ثاني الربيعين نجمها بأنوار سعد مسعف الجمع ، مُسعد  
 بدا بلبّل الأفراح يشدو مؤرخاً بفاطمة الزهراء إنشاد مولد  
 سنة ١٢٣٦ هجرية

\* وقال في تاريخ ولادة المذكورة أيضاً :

لله ، لله من مولودة وُلدت تهنأ بها أمّها دوما ، ووالدّها  
 فبالرضى لهما ، والبرّ ، مسعفةً وافت ، وبالسعد حسنُ الحظ مسعدّها  
 أضحت جمادي بها الأخرى ربيع منى فيها يغرد بالبشرى مغرّدّها  
 بقيت يا خلّ عبد الله في فرح بها ، ونعماء لا يبلى مجدّدّها  
 لك التهاني بها في الحال واجبة لما أتاك بجمع السؤل مفردّها

في خير عام صفا بالأنس مورده وفيه أنجز للآمال موعدها  
واليمن مذ وفدت غنى مؤرخه بالخير مريم ، زاه جاء مولدها

سنة ١٢٣٦ هجرية

\* وقال مؤرخا بناء ضريح عبدالله والد رسول الله صلى الله عليه وسلم

بآخر زقاق الطوال بالمدينة بأمر من السلطان محمود العثماني :

ألا هاك تأريخاً لعام عمارة      وذلك جامع للحسن عامر

بنى قبر عبدالله أجمل والد      لطفه ، كما السلطان (محمود) آمر

سنة ١٢٤٦ هجرية

\* وقال مؤرخاً زيارة أحد الفضلاء واسمه شاكِر :

يا كاتب الخير الذي      زاه من الإحسان زاهر

يهنيك عام زيارة      لشفيع من وافاه زائر

تاريخه وافى بييت      ظاهر بالحسن باهر

زار النبي محمداً      وبكل قصد عاد (شاكِر)

سنة ١٢٣٩ هجرية

\* وقال مؤرخاً بناء ميسأة قلون ، بناها الشيخ عبدالله أبو شوشة :

ذي ميسأة ترفع فخاً      را للبراز منحرا

ألزم ما بال به      ذو حاجة وأدخرا

من الصنان والخرا      من حلها تبخرا

ريح البطون دائماً      لما حوت تسخرا

لها البناء بمثله      من قد بنى لن يسخرا

أبقى القديم مذبداً جديده مؤخرا  
يقول في وجهه له وقد رآه : أنت خرا  
وإن نشا نـسخر من تجردي تمسخر  
وفي وجوه العز قد أرخته : تم خرا  
سنة ١٢٤١ هجرية

وكانت هذا المواضع تابعة للمساجد كما هو الحال الآن ، وقد تبنى في  
الأسواق المزدهمة ، مساعدة للناس على قضاء حاجتهم ، يقيمها الخاصة  
والعامة ، وقد يحدد لها بعضهم أوقافاً تخصها ، وقد كان للمسجد النبوي  
مبضاته الخاصة به ، وحوش أبو شوشة من الأحواش المعروفة بالسيح ،  
كان قرب البرايخ .

\* وطلب منه هذا التاريخ ليكتب على قبر أحمد باشا أكربيوزي ، وقد  
اعتادوا إقامة شواهد على القبور ، وبخاصة قبور الكبراء ، يكتبون عليها  
الاسم وتاريخ الوفاة ، ونحو ذلك من المعلومات ، بشكل مختصر ، وهو بلا  
شك عمل بدعي ، ولكن المؤرخين يفيدون منه ، فكتب ما يلي :

أنا ضيف ، نزيل رب كريم لم يضم ضيفه ، وحاشاه ، حاشا  
مع أني أخشاه ، فادع بيت فيه تاريخ عام مت كما شا  
هب أماناً مالك الملك دوماً أكربيوزي الوزير أحمد باشا

سنة ١٢٣١ هجرية

\* وطلب منه :

يهنيك يا مولاي عام صفا مستحسن التسكين والحركة  
وافي ، وحسن الحال أرّخه عامٌ بدا بالخير والبركة

سنة ١٢٣٥ هجرية

\* وقال مؤرخا زيارة بعض الفضلاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم

ومسجده الشريف وهو الأديب مصطفى الكاتب ، قال فيه :

فزت يا ندبُ بالرسول الوُصول حين حَلَّيت داره بالوصول  
عام سؤلٍ تاريخه جاء بيتا مفردَ اللطف ، جامعا كل سؤل  
(مصطفى) الكاتب الأديب بودّ زار (طه) ، وحاز حسن القبول

سنة ١٢٤٣ هجرية

\* وآخر واسمه عبدالرحمن :

أيها صاحب الوجيه ، بفوز دم مُهنّا ، ونيل كلّ مرام  
زرت (طه) ، وفزت في عام خير بيتُ تاريخه ، بديع النظام  
بسلام على الرسول جميل فاز (عبدالرحمن) أبهى إمام

\* وآخر اسمه حسن :

بشراك يا من زار (طه) المصطفى ، البر ، الرحيم  
في عام خير زرتّه تأريخه بيت نظيم  
(حسن) بوصل زيارة ال — هادي ، القبول له زعيم

\* وقال مؤرخا ولادة أم السعد فاطمة الزهراء بنت مصطفى أفندي :



ألا إن أم السعد خير وليدة لها مولد بالحسن مطلعته الحسن  
لصالحه الأعمال جاءت ، وللرضا تؤدي فروض البرّ في الوقت ،  
ومذُ ولدت قال الهناء مؤرخا بفاطمة الزهراء ، للمصطفى المنن

سنة ١٢٣٦ هجرية

\* وقال رحمه الله يمدح أمين الصرة نجيب أفندي :

من المأمون إن سألوا على المعتاد كل سنه ؟  
أجبتُ بيت تاريخ بنص حديثه حسنه  
(نجيب) من سما جوداً أمين الصرة الحسنه

سنة ١٢٤٦ هجرية

\* ولما دخلت سنة ١٢٢٥ هجرية كان الشاعر في إسلامبول ،

وطلب منه بعض الشعراء تأريخاً لأول السنة ، فأرخها بقوله :

يهنيك يا مولاي عامٌ صفا مستحسن التسكين والحركة  
وافي ، بحسن الفأل أرخته : عامٌ بدا بالخير والبركه  
\* وأرخ فرحاً وقع في العام نفسه ، فقال :

أيالهُ من فرح شهدنا سناء الروح ينعشها انتعاشا  
شدا قمري السرور لصاحبيه يؤرخه ، بخير الود عاشا

سنة ١٢٢٥ هجرية

\* وقال أيضاً مؤرخا سنة ١٢٢٤ هجرية ، لوفاة امرأة تدعى زبيدة :

لئن سألوا عن ربة الدار : أين هي . وقد حق للمولى الكريم قرارها  
بغاية مرجو أجبت مؤرخا : (زبيدة) في الفردوس قرّ قرارها

\* وقال أيضا مؤرخا وفاة رجل يدعى أحمد ، سنة ١٢٢٤ هـ :

إن قيل يا خدن الوفا ، في أيّما عام قضى فيه أبونا الماجد  
فبغاية للفوز قلت مؤرخا : في جنة الفردوس (أحمد) خالد

\* وله أيضا في تاريخ مكتب (أي : مدرسة) سنة ١٢٢٥ هـ :

تباشر الكلّ لما همّ نجلكم بحفظ ذكر إلهي غير ما لاه  
وعام خير بدا فيه مؤرخه : أجلّ بشرى ، له فتح من الله

\* وله في تاريخ قلعة سنة ١٢١٨ هـ :

لملكنا الغازي (سليم) قد سما حصن تأرخ ضمن بيت سام  
قد شاد محكمه (محمد عنبر) زائد المزايا ، حاكم الحكام

\* وقال مؤرخا سنة ١٢٣٩ بمناسبة زيارة سعيد نجل السلطان العثماني  
آنذاك :

أيّا من جاء خير الخلق وفداً ومنه حاز إحسانا ورفدا  
ليهنك عام خير حزت فيه مراداً موجباً شكراً وحمدا  
وفيه الدهر أنجز حسن وعد وأطلع بالمني والأنس سعدا  
وحسن الفأل أرّخه بيت حلاماً مرّ بالتكرير وزدا  
: (سعيد) نجل سلطان الأعالي لقد زار الرسول ، وجلّ ودا

\* وله أيضا مهنتا بالزيارة سنة ١٢٤٧ هجرية رجلا اسمه (خليل) :

وصلت يا خير برّ له الهنا بوصوله  
وصلت دار رسول راجيه يحظى بسوله  
في عام سعد لعمر مؤمن عن أفوله

تاريخه جمع بيتٍ يستر حسن مقوله  
 : قد زار (طه) (خليل) ونال طيب قبوله  
 \* وقال مهتأ رجلا اسمه مصطفى بالحج ، مؤرخا ذلك بسنة  
 ١٢٤٣ هجرية :

أيها الفاضل ، يا من سعيه بالصفا قد تم مشكور الصفا  
 فزت لما زرت أوفى شافع حسب راج منه جودٌ ، وكفى  
 عام خير كامل ، تأريخه جمع بيت قد تسامى شرفا  
 : (مصطفى) زار الأمين المصطفى وحوى طيب قبول مصطفى  
 \* وله في آخر اسمه (مصطفى) أيضا :

من بلغراد فاضلٌ جاء للخير مسرعا  
 وحوى كل ما به من مراد له دعا  
 (مصطفى) نال سعه حين زار المشفعا  
 \* وله أيضا :

بشراك يا من زار أحمد خاتم للرسول ، فاتح  
 تاريخه : بيت له طير المحبة صاح صاح  
 \* وقال مؤرخا وفاة عنبر آغا شيخ الحرم ، وحاكم المدينة :

ألا قف ، واهد فاتحة بإخلاص غلاتلى  
 وقل : يا من لمغفرة وعفو لم يزل أهلا  
 آدم بمحلّ رضوان مقاماً هاهنا حلاً  
 لطيفة حاكما قد كان في حكم يرى العدلا

لشهر الصوم في إحدى وعشرين قد حوى النقلا  
 بعام حسن تأريخ إليه بيئته يملا  
 بجنات له قبر (محمد عنبر) جلا  
 سنة ١٢٤١ هجرية

\* في الميزان :

نلاحظ أنها شملت عدة موضوعات ، كان أهمها : التهئة بمولود —  
 التهئة بتولية منصب — التهئة بعام جديد — التهئة بزيارة رسول الله صلى  
 الله عليه وسلم — المديح — الرثاء — التهئة بإنجاز مشروع .  
 وهذه وظائف اجتماعية وتاريخية سخر لها الشاعر هذا النوع من النظم ،  
 غير أنه خلا من أي نكة أدبية أو بلاغية ، وهو ما كان يستحسنه بعض  
 الباحثين ، ويتوقعونه ممن ينظم هذا النوع من الشعر ، ورغم الجهد الذي  
 يبذله كاتب التأريخ الشعري في الحصول على الكلمات التي تنهض بمراده  
 الحسابي ، فإن مردوده الأدبي صفر ، مما يجعلنا نتفق على اعتباره أحد  
 مفسدات الشعر ، ومعوقات الشاعرية ، فهو لا يزيد على كونه عملية ذهنية  
 ، ورياضة عقلية قليلة الجدوى ، ضئيلة المردود ، لا ينبغي أن يشغل بها  
 الشعراء ولا النثراء أنفسهم ، فأوقاتهم أغلى من أن تصرف في مثل هذا  
 التلاعب بالأرقام والحروف .

\*\*\*

## معميات الشاعر المدني حسن بن مصطفى بوسنوي

المعمى - اللغز - المترجم - الأغلوطة - الأحجية - المحاجة

سنة أسماء لمسمى واحد ، فإذا أصر بعضنا على التفريق بينها ، فلن يجد كبير فرق ، لذا فإن الأولى أن تجعل شيئاً واحداً ، ذا صور وتجليات مختلفة بعض الاختلاف تارة ، ومتحدة الدلالة تارة أخرى ، قال عبدالحى كمال : وكل هذه ألفاظ تتقارب معانيها ، حتى لتكاد ترمى إلى مدلول واحد .

ويخرج ابن الأثير في (المثل السائر) المغالطات المعنوية ، فيجعلها نوعاً مستقلاً ، بينما يجعل المعميات والأحاجي والألغاز والأغاليط نوعاً واحداً .

ويبدو أنه لا طائل يرمى من وراء هذا التقسيم ، ومما مثل به ابن الأثير للقسم الأول قول المتنبي في وصف رمح :

ينادر كل ملتفت إليه ولبتُّهُ لثعلبِهِ وجارٌ

فمعنى الثعلب هنا : سنان الرمح ، ولكن يمكن أن يكون الحيوان المعروف ، ويرشح ذلك ورود كلمة (الوجار) فكأننا إزاء معنيين قريبين وبعيد ، كل ذلك يدرك بالتأمل .

\* وقول الآخر في خلخال :

ومضروب بلا جُزْم مليح اللون معشوق

له قد الهلال على مليح القدم مشوق

وأكثر ما يرى أبدا على الأمشاط في السوق

فالبیت الآخر یوحی بغير المقصود ، إذ المقصود هنا بالأمشاط  
والسوق : المواضع المعروفة من الجسم ، والتي لها علاقة بالخلخال ، بينما  
هي توحی بأمشاط الشعر ، وسوق البیع والشراء .

\* ویضاف إلى الألفاظ الست السابقة : التعريض - والإيماء -  
والإشارة - والتلميح - والرمز - والتورية - واللحن - والملاحن -  
والألقیه .

وقد استوعبت الكناية في علم البيان جوانب كثيرة من هذه الصور ،  
واستثمرت كل إمكاناتها التعبيرية ، وطاقتها الفنية ، وما تزال تلك الألوان  
مستعذبة مقبولة ، لأنها تركز إلى قواعد مدركة ، ومصطلح عليها ، وتقوم  
على أسس متفق عليها قادرة على التوصيل والإمتاع ، إذ الرسالة لا يمكن  
أن تصل إلا من خلال شفرة بين المرسل والمرسل إليه ، فإذا فقدت أي جزء  
منها ، استحالت عملية التوصيل ، وعاش النص في عمية نكراء ، وجهالة  
عمياء ، ولعمري إن أكثر ما يعرف بالأحاجي والألغاز والمعميات هو من  
هذا النوع ، جهد ضائع من المؤلف والمتلقي ، والمحصلة صفر ، ولا  
نستطيع أن ندرجها في عداد مظاهر الترف الفكري ، إذ لا فكر فيها ولا  
ترف ، بل نحس أنها تغيب للفكر ، وتدمير للعقل ، وإفساد للذائقة ،  
وتعطيل للملكات ، والخيولة بينها وبين مجالات الإنتاج الفكري والفني

الحقيقي ، فكأننا إزاء مؤامرة شنتها هجمات حاقدة على العرب والعربية ،  
تعمل على استنزاف الطاقات في غير مجالها المثمر .

\* وحين يعرفون المعنى يقولون : هو قول يستخرج منه كلمة أو  
أكثر بطريق الرمز والإيحاء ، بحيث يتقبله الذوق السليم ، ويكون له في  
نفسه معنى وراء المعنى المقصود بالتعمية .

قلت : وأي ذوق سليم يقبله ، وهو لا يضيف للنص أي جماليات  
لفظية أو معنوية ، بل أقصى ما يفعله أن يحوله إلى عمليات ذهنية ، تكد  
الذهن ، وتجهد العقل ، وتدمر بصيالات الفكر وتصيب التفكير بالموت  
البطيء ، وتعوقه عن أداء مهماته ووظائفه الطبيعية .

ةإذا كان من شيء يجب جهله فهو المعميات والألغاز ، وقديما قال  
الشاعر :

إنما الألغاز عيب يجتنب فدع الألغاز والتزم حسن

وإذا كان لابد من وجود فارق بين المعنى واللغز ، فهو أن اللغز  
مسؤول عنه ، والمعنى مخبر به ، ولكنها وفروعها جميعا من مظاهر الخلل  
في الثقافة العربية القديمة ، غير أن من وقع في هذه المصيدة وقع فيها عن  
غير قصد ، وبدافع إثبات القدرات اللغوية والشعرية ، حسب ما هو سائد  
من مفاهيم ثقافية في العصر الذي يعيش فيه ذلك الشاعر ، ولعل مما  
يؤسف له أنه وقع فيه مجموعة من العلماء والأدباء ، ماكان لأمثالهم أن يقع  
فيه ، ولا أن يחדش عبقريته به .

وأعترف أننا اجتمعنا ذات مرة للقيام بحل بعض المعميات والألغاز ، فجهدنا كثيرا دون جدوى ، وما حللناه منها لا يساوي ذلك الجهد الذي بذلناه ، والذي كادت تحترق من جرائه فيوزات المخ .

\* وإن أقواما من الأدباء بالغوا في أشعارهم في الترميز والرمزية ، وغالى آخرون في السريالية إلى حد الانغلاق ، الأمر الذي جعل بعضهم هو نفسه لا يفهم ماذا يريد أن يقول .

\* وعن اشتهر بالألغاز والمعميات الحسين بن علي بن عبد الواحد النّصبي ، النديم (٥٠٠-٥٨٠هـ) قال عنه ياقوت في معجم الأدباء (١٠/١٢٦) : كان أدبيا شاعرا ، له اليد الطولى في حل الألغاز العويصة ، عملوا له أبياتا على صورة الألغاز ، ولم يلغزوا فيها بشيء وأرسلوها له طالبين حلها ، وهي :

(١)

وما شيء له في الرأس رجل وموضع وجهه منه قفاه  
إذا غمضت عينك أبصرته وإن فتحت عينك لا تراه

(٢)

وجار وهو تيار ضعيف العقل خوار  
بلا لحم ولا ريش وهو في الرمز طيار  
بطبع بارد جدا ولكن كله نار

فكتب لهم النديم : إن حل اللغز الأول : طيف الخيال ، وكتب على الثاني : هو الزئبق ، ووجد في الشعر ما يساعده على ما ذهب إليه .



وهذا دليل على فوضوية الأفهام في مثل هذه النصوص ، وعدم الرسو فيها على قواعد معلومة يحتكم إليها ، يقولون لك : إن الألغاز إنما تحقق ذاتها من خلال تلك التعمية ، فهي مأخوذة من قولهم : ألغز اليربوع ، أو لَغَزَ اليربوع ، إذا حفر لنفسه مستقيماً ، ثم أخذ يحفر يمناً ويسرة ، يعمي بذلك على طالبيه ، وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه ، طلباً للمعاياة أو المحاجاة ، فكأنك تميل بالشيء عن وجهه .

وتنوعت هذه الألغاز والمعميات لتشمل الأناسي والأشياء ، وتنظم الفنون المختلفة من نحو ولغة وأدب وفقه وحديث وشؤون عامة وغير ذلك ، ومن ذلك قول علي بن الجزار في قصب السكر :  
 وذِي هَيْفٍ كَالْغَصْنِ قَدْ إِذَا بَدَا    يَفُوقُ الْقَنَا حَسَنًا بِغَيْرِ سَنَانٍ  
 وَأَعْجَبُ مَا فِيهِ تَرَى النَّاسَ أَكَلَهُ    مَبَاحًا قَبِيلَ الْعَصْرِ فِي رَمَضَانَ  
 فقد ذكر اللفظ (قبيل العصر) وهو يوهم الزمان ، بينما هو يريد المصدر (قبل أن يعصر) .

وتشغل الألغاز ثلاثين صفحة من ديوان ابن عنين (٥٤٩-٦٣٠هـ) وأصبح الاهتمام بها ديدن كثير من الشعراء ، فإذا كان هذا يتم في تلك العصور ، فإن وقوعه في عصر الدول المتتابعة والعصر العثماني من باب أولى ، فلا غرابة أن نجد شاعراً من شعراء القرن الثاني عشر أو الثالث عشر أو بداية الرابع عشر بالمدينة المنورة يكتب في هذا المجال ، وينوء شعره بالمعميات والألغاز ، فإنه إنما فعل ذلك اقتداء بمن سبقوه ، ولأنه كان على هذا الأساس حينها محكاً للشاعرية ، ودليلاً على التميز والتفوق ، وفي هذا

الإطار نورد ما وجدناه من معميات وأحاج وألغاز في ديوان الشاعر المديني حسن بن مصطفى بوسنوي / المخطوط (١١٩٨-١٢٨٧هـ) رغبة منا في معالجة بعض الجوانب الشعرية لهذه المخطوطة الشعرية ، وقد سبق لنا أن تناولنا التأريخ الشعري لديه ، ولئن بدت لقاءاتنا به سلبية في بعض جوانبها ، فإنها في الحقيقة تهتم أول ما تهتم في بتسجيل اسم الشاعر ضمن قائمة شعراء المدينة المنورة في القرن الثالث عشر ، وتعد بعد ذلك بتقديم كل الجوانب المشرقة في شعره ، ويكفيه فخرا أن يكون شعره ممثلا له ولعصره .

(معمياته سقى الله ثراه)

جاء تحت هذا العنوان المعميات التالية :

\* له معمى في اسم آمنة :

لي مهجـة في جـهـا لا ، لا تفـه بجـهـا

فالجـسم ظاهـره غـدا لم يـدر ما في قلبـهـا

\* وله أيضا في عباس :

يا لحـا الله عـاذلي نـال في الحـب مأربـا

صح بالمـيل سـعيه وبما شاء فيه با

(با : باء ، ييوء)

\* وله أيضا في أم السعد :

إن رمت طبـا من حـكيم عـارف يولي الشفاء بـورده وبـحزبه

يمم أحب السالمين بباطن تظفر بناصح قلبه الشافي به

(قال في الهامش : الناصح : العسل) .

\* وله معمى في اسم المحترم عمر ديري :

إذا ما ذُؤوا لإحسان باهوا بحبهم وتاهوا بما قالوا بغير سداد  
فبالشمس من وجه وثغر وناظر سما من له قلب يريد مرادي

\* وله أيضا معمى في عثمان :

إلام أوارى كل ما شمت من رشا وفي ذكره بعض الشفاء من الوقد  
نعم بان منه الثغر مذ مال للحمى وفيه هناك اهتز يلعب بالقد

\* وله أيضا معمى في أمين :

صاد منا اللبَّ أرباب الهوى لحظَّ ريم لم يصدده صائد  
ريم أنس غاب عن راء ، وهو في ضمير القلب منا عائد

\* وله أيضا معمى في يسار :

لا تسلني عن فؤادي حين ولى الركب يعدو  
قسما ما فيه زور هو معهم سار يحدو

\* وله أيضا معمى في اسم مريم :

أجبري ، أيا لمياء من مهلك الظما فقد كاد يودي الروح ، واغتني أجري  
وحرفاً بحرف صيرَّ الفم مع فم ولي عين ري الريق بينهما أجري

\* وله أيضا معمى في عارف :

ألا إن لي في ملة الحب مذهباً ظواهره قد طابقتها سرائره  
إذا امتنع المحبوب عني فإنني عليه ، وفيه ناظر القلب قاصره

\* وله أيضا معمى في سليمان :

لا تحسب العيد ينسى    ودا كزید وعمرو  
عهد إلى الله مني    والله مالک أمري  
أني أميل بقلبي إليک في كل عمري  
\* وله أيضا معمى في زينب :

ألا كيف صبري عن تواصل عادة    أذابوا فؤادي حين هموا بسيرها  
لها كل زين لا يضاهي جماله    وكل بها يولي الكمال بغيرها  
\* وله معمى في اسم عبدالسلام :

مورد اليوم أيها الخل صافي    يشرح الصدر ورده بالتصافي  
عم صباحا بذلك الحب فيه    بالحميا ، وكف ذيل العفاف  
\* وقال أيضا في موسى :

بالروح نشري قرب مَنْ قربه    روح به منا تقوم الجسوم  
وما غلا الوصل بكل الدنا    ممن له في الحب قلب يسوم  
\* وله أيضا معمى في يوسف :

باسمك الفرد قد ملكت جميعي    كيف بالذات والصفات البهية  
فبوء بدأت فوق حسابي    وبوعد ختمت شرح القضية  
ولي الله بين بدء وختم    أنا أرجو الوفاء قبل المنية  
\* وقال أيضا في حباب :

من مجري يا قوم من جور ظبي    سام ضعفي ، ولم يحن عليه

كلما رمْتُ عن هواهُ سلَّوا أَب قلبي بكل ود إليه

\* وله أيضا معمى في عثمان :

قلت له إذ قال : من تشتهي حياة رُوحِي أم ضيا مقلتك

بنور عيني ابدأ ، ومن بعده ثن بما فيه شفا مهجتك

\* وله أيضا في محمد أمين :

في المعهد الخالي حمى مهجتي لو صح لي المقصود من كل شي

فالنفس قد صارت لها نفرة عن مجلس الأُنس وإن فيه حي

\* وله أيضا معمى في أمين :

قولوا لمن شَفَّنِي جبا وأتلفني عُجْبا وفيه جميع العمر أفنيت

بسهم وصل على مضناك مُنَّ ، عسى يحبى به ، فهو لاحي ولا مَيِّتُ

\* وله أيضا معمى في فنجان :

بعيشكما قولاً لمن زاد في النوى وما زال يبدي من جفاه أفانينا

ترفق بفان ضاع في الحب قلبه وياليتَه فيه نجا للقا حينا

فهذه تسعة عشر معمى .

ونلاحظ أن هذه المعميات مغموسة بماء الغزل ، ملطفة بأجوائه

الناعمة ، وكأن ما فيها من جفاف وتعويص استوجب تليين مفاصلها بهذا

النغم الغزلي الحاني ، ليسهل على المتلقي استقبالها ، ويعينه على حلها .

\* وتحت عنوان (أحاجيه سقى الله ثراه وجعل الحنة مثواه) أورد

أحجيتين هما :

\* قال رحمه الله أحجية في أم الفضل :

أجب بذكائك ، ما مثل لقولي اقصد الباقي  
أيامن لم يزل بالفهم — — — يفتح كل أغلاق

قلت : يقصد الباقي (الفضل)

\* وقال أيضا أحجية في ياقوت :

يامن غدا في المعاني بين الأنعام إماما  
ما مثل قولي إذا ما ناديت : أدعو طعاما

قلت يقصد بيا طعام : (ياقوت) .

\*\*\*

### ابن جني في شعر الشريف الرضي

هو أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي ، من أئمة اللغة والأدب والنحو ، توفي ببغداد سنة ١٣٩٢ هجرية ، عن عمر يناهز ٦٥ عاماً ، وهو من موالي الأزد ، له مؤلفات كثيرة ، منها : سر الصناعة ، الخصائص / ٣ أجزاء / في اللغة ، واللُّمَع في النحو ، والمذكر والمؤنث ، والمحتسب في شواذ القراءات وغيرها ، وكان من أشد المدافعين عن المتنبي ، حتى قال المتنبي قولته المشهورة : ابن جني أعلم بشعري مني .

ومن تلاميذه المخلصين الشاعر العباسي الكبير الشريف الرضي .

وهو محمد بن الحسين الموسوي الحسيني ، ولد ببغداد عام ٣٥٩ هـ وبها توفي عام ٤٠٦ هـ ، وانتهت إليه نقابة الأشراف ، وله عدة مؤلفات ، منها ديوانه في مجلدين ، ومختارات شعر الصابئ ، ومجموعة ما دار بينه وبين أبي إسحاق الصابئ من رسائل ، وهو أشعر الطالبيين ، ومن كبار شعراء الدولة العباسية ، يأتي في الطبقة الثانية مباشرة بعد المتنبي وأقرانه .

وقد كان معروفاً بالفخر بنفسه وبشعره ، ومن أجل ما قال في الفخر

بنفسه وهو يخاطب الخليفة العباسي القادر بالله :

عظفاً أمير المؤمنين فإننا في دوحة العلياء لا نتفرّق

ما بيننا يوم الفخار تفاوت أبداً ، كلانا في المعالي مُعَرِّق

إلا الخلافة ميزتك فإنني أنا عاطل منها وأنت مطوق

ولقد كان من أبرز البر بوالديه ، والوفاء لذوي قرباه وأساتذته ،  
ومن ذلك مدحه لأستاذه أبي الفتح بن جني ، ثم رثاءه له حين مات ،  
وكان ابن جني قد أظهر الاهتمام بالشريف الرضي وبشعره ، وتولى  
تفسير قصيدته الرائية التي رثى بها الرضيّ أبا طاهر إبراهيم بن ناصر  
الدولة الحمداني الذي مات مقتولا سنة ٣٨٢هـ ، ومطلعها :

ألقي السلاح ، ربعة بن نزار أودى الردى بقربك المغوار  
وترجلي عن كل أجرد سابع ميل الرقاب ، نواكس الأبصار  
وهي من أحسن شعر الرضي (الديوان ١ / ٣٧٨)

فمدحه الرضي بالقصيدة التالية (الديوان ٢ / ٦٤٠) ممهدا لمديحه  
بمقدمة طيفية فيقول :

أراقب من طيف الحبيب وصالا ويأبي خيال أن يزور خيالا  
وهل أبقت الأشجان إلا ممثلاً تعاوده أيدي الضنا ومثالا  
ألم بنا والليل قد شاب رأسه وقد ميل الغربُ النجومَ ومالا  
وأتى أهدى في مدلم ظلامه يخوض بحاراً أو يجوب رمالا  
تأوب من نحو الأعبة طارداً رقادي وما أسدى إليّ نوالا  
أوائل مس الغمض أجفان ناظري كما قارب القوم العطاش صلالا  
وما كان إلا عاضاً من طماعة أزال الكرى عن مقلتي وزالا  
(الصلال : جمع صلّه ، وهي المطرة الواسعة والمتفرقة )



فهو مضنى من الحب يعاني بعد الحبيب لا يكاد يزوره طيفه ، يقضي ليله ساهرا من شدة الشوق ، فإذا غشيه النوم آخر الليل لم يكدير طيفه إلا لما وسرابا خادعا ، فكذاك هي حاله مع أستاذه أبي الفتح : فراق وذكرى ، ونزوع وشوق والطيف بخيل الورود ، والأيام شحيحة باللقاء ، ثم هو يذكر أيام الرحلة إلى المحبوب ، وأزمان الظفر بشيء من اللقيا ، ويتمنى من المحبوب أن يرخي له من زمام الهوى :

سقى الله أظعانا أجزن على الحمى      خفافاً كأقواس النصال عجالا  
وما أجمل صورة هذا الأظعان الخفاف العجال المشبهات بأقواس

النصال ، ولا تقل عنها جمالا الصورة التي تضمنها البيت التالي :

يغالبن أعناق الربى عجرفيّة      قراع رجالٍ في اللقاء رجالا  
(عجرفية : شديدة السرعة . فالجمل العجرفي (شديد السرعة) فهذه  
الظعائن لشدة سرعتها أي كأنها في مغالبة ومقارعة مع الربى ، مقارعة  
رجال مع رجال .

ويكشف أنه لا صبر على المحبوب -كما لا صبر له عن رؤية شيخه- :

وجدت اصطباري دونهنّ سفاهة      وأبصرت رشدي بعدهن ضلالا  
وما ضر من أمسى زمامي بكفه      على النأي لو أرخى لنا وأطالا  
وإذا كنا تجاوزنا مع الشاعر مرحلة ترقب الطيف ، والتقينا معه في  
مشهد رحله الأظعان ، فإننا نجتمع معه هنا على استعادة مشاهد للذكرى  
يستعرض من خلالها بعض مفاخره وبطولاته ، وييدي لها حنينه وأشواقه :  
تذكرت أيام القرينة والهوى      يجدد أقراناً لنا وحبالا

مضين بعيش لا يعدن بمثله وأعقبنا مرّ الزمان خيالا  
سلى عن فمي فصل الخطاب وعن رماحاً كحيات الرمال طوالا  
وبيضاً تروى بالدماء متوئها إذا مالقين الدارين نهالا  
ولتكن تلك الظعائن لأحبائه !! ولتكن تلك آماله وطموحاته  
وأمانيه !! أو فلتكن أي شيء آخر !! إنه لا يرضى بأن تفلت منه أو تضيع ،  
ولا يطيق أن تقصر همته عن استردادها بالقهر والغلبة والقوة ، وإلا فلا خير  
في مضاء سيفه ، وطول رحمه ، وسرعة خيله ومطاياه ، ولا خير في جلادته  
وصبره ، وشجاعته وبطولاته ، وإنه ليجد اللذة كل اللذة في السيطرة على  
كل ما يخصه بالقوة ، وامتلاكه بالقهر .

فما لي أرضى بالقليل ضراعةً وأوسع دجين المشرقي مطالا  
تريد الليالي أن تخف بمقودي وأي جواد لو أصاب مجالا  
سأخذها إما استلاباً وفتنة وإما طراداً في الوغي وقتالا  
فإن أنا لم أركب إليها مخاطراً وأعظم قولاً دونها وقتالا  
فهذا حسامي لم أرقّ ذبابه مضاء؟ وهذا ذابلي لم طالا؟  
وأطلبها بالراقصات كأنها أثور منها زبرياً ورئالا  
إذا أسقط السير العنيف نعالها من الأين ، أخذتها الدماء نعالا  
وكلّ غَضَنِيّ إذا قلت قد ونى من الشدّ جلّى في الغبار وجالا  
(البربر : القطيع من الظباء . الرئال : جمع رأل ، وهو فرخ النعام .

الغضني : تشني العود ، وهو هنا الفرس لتشنيه بالكر والفر)

وبقي من القصيدة اثنا عشر بيتا تخص الشيخ أبا الفتح من أصل ٣٥ بيتا ، فكان التمهيد احتل ثلثي القصيدة ولم يسلم للممدوح غير الثلث ، ولا شك في نظري أن هذا ظلم كان يرتكبه بعض شعراء ذلك العصر إزاء الممدوحين ، وقد يبا نبه بعض النقاد إلى وجوب الاعتدال في المقامات ، يقول في أبي الفتح :

وأكبرُهمي أَلَقِي فاضلاً	أُصادف منه للغليل بَلا
فدى لأبي الفتح الأفاضل إنه	يبرُّ عليهم أن أَرَمَّ وقال
إذا جرتِ الآداب جاء أُمَامُها	قريباً وجاء الطالبون إفا
فتى مستعاد القول حسناً ولم يكن	يقول محالاً أو يحيل مقالا
ليقري أَسْماع الرجال فصاحةً	ويورد أفهام العقول زُلالا
ويجري لنا عذاباً نَميراً ، وبعضهم	إذا قال أجرى للمسامع آلا
أَسْفَهُمْ إن مَيَز القومُ خلة	وأثقبُهم يوم الجدال نِصالا
وما كان إلا السيف أطلق غربه	وزاد غراري مضربه صقالا

(يبر عليهم : يفضل ويزيد . أَرَمَّ : سكت . أي هو أفضلهم في حالتي السكوت والكلام . القريع : الرئيس والمقدم . الإفال : جمع أفيل ، وهو الفصيل . أَسْفَهُمْ : أحدهم نظرا . من قولهم أسفَّ فلانُ النظر . إذا أحده أو أدامه . غرار السيف : جانبه)

فهو الأفصح مقالا ، والإمام المقدم في الآداب ، وهو الذي لا يملُ الكلام ، بل يستزاد وتشتهيه الأسماع ، وهو الأدق نظرا ، والأثقب رؤية . ثم يقول وهو ينظر إلى قول المتنبي :

لا خيل عندك تهديها ولا مال      فليسعد النطق إن لم يسعد الحال  
يقول :

ولما رأيت الوفر دون محله      جزاءً وقد أسدى يداً وأنا لا  
بعثت له وفراً من الشعر باقياً      وكنزاً من الحمد الجزيل ومالا  
انظر لفخر الرضي بشعره ، واعتزازه بأدبه ، لكنه يفعله ذلك دون  
تطاول على أستاذه ، بل يرجو أن يجد شعره لديه والقبول وأن يظفر بمثل ما  
ظفرت به الرائية السابقة من الشرح والتفسير :

فسم آخراً منه كوسمك أولاً      وشنّ عليه رونقاً وجمالاً  
ومثلك إن أولى الجميل أتمه      وإن بدأ الإحسان زاد ووالى  
(شن عليه الماء : صبه عليه مغرقاً)

إنه يحس بأنه مدين لأستاذه بالإشادة بشعره ، لأنه إمام في الأدب  
واللغة ، فلكلامه مزية ، وللتنويه به وبشعره أهمية .

هذا وشيخه حي ، فلما مات أحس أن الواجب يدعوه لراثته ،  
فكتب في رثائه مطولة من ٥٩ بيتاً ، وأم الناس للصلاة عليه بنفسه .

وبكل ما في أسلوب الاستغاثة من إثارة واستعطاف يفتح  
القصيدة مركزاً على المستغاث به وهو قومه ، منوعاً في المستغاث له وهو :  
الخطوب الطوارق ، والمصائب الحالقة ، والدهر الذي يسطو على أقاربه ،  
والنوائب التي تستهدفه ، والنفس المضعضعة خوفاً ، وفقد أحبائه وأصفيائه  
، فيقول (الديوان ٢ / ٥٦٢) :

ألا يا لقومي للخطوب الطوارق      وللعظم يُرمى كل يوم بعارق

وللدهر يُعْري جانبي من أقاربي      ويقطع ما بيني وبين الأصدقاء  
ويوري بقلبي نارَ وجدٍ شواظها      تريني الليالي ضوؤه في مفارقي  
وللنائبات استهدفتني نصالها      على شرف يرميننا بالفلائق  
وللنفس قد طارت شعاعاً من      لفقد الصفايا وانقطاع العلائق  
(العارق : من العرق ، وهو أخذ اللحم عن العظم . والأصادق : جمع  
صديق . الفلائق : جمع فليقة ، وهو الأمر العجَب . شعاعا : أجزاء متفرقة .  
الصفايا : جمع صفى ، وهي الناقة الغزيرة اللبن ، والنخلة الكثيرة التمر )  
وحق لهذه النفس أن تفرع ، ويلجّ بها الخوف ، فهي في كل يوم  
تعرض لفقد عزيز ، ويتساقط إخوانها من حولها تساقط النجوم الغربية :  
لها كل يوم موقف مع مودّع      وملتقّ في عقب ماض مفارق  
نجوم من الإخوان يرمي بها الردى      مقاربها فوت العيون الروامق  
كأنى إذا تبعت أثارا غارب      بعيني لم أنظر إلى ضوء شارق  
(العقب : آخر الشيء . المقارب : جمع مقربة ، ومعرّب ، وهو الطريق  
المختصر)

وانظر إلى الصورة الأخاذة في البيت الثالث الدالة على سرعة تساقط  
النجوم وسرعة إصابة أحبائه بالموت ، بحيث لم يحس بطلوع نجم أو ولادة  
مولود ، وإن الموت حق على كل إنسان ، ولا نجاة منه ، ولا بيت إلا  
سيصاب بفقيد :

ولا دار إلا سوف يُجلى قطيئها      على نعق غربان الخطوب النواعق  
ويخرج منها بالكرائم حادث      ويدخلها صرف الردى بالبوائق

كأنا قذى يرمي به السيلُ كلما      تطاوح ما بين الربى والأبارق  
(الربى : جمع ربوة ، هي المرتفع من تلة ونحوها ، والأباريق جمع برقة ،  
وهي سفح تلك الربوة المختلط بالتراب ) .

وكان الشاعر يحاول التهذئة من روعه بأن ما يجري له من فقد ليس  
خاصاً به ، بل هو أمر نافذ على الجميع ، ولا عون عليه إلا بالصبر ، ويظل  
الحزن مسيطراً على النفس لا ينفذه فإذا فقد الصبر تصبر وتجلد ، ولا عزاء  
في ذلك إلا إحساس المرء بأنه لا بد من يوم يلحق فيه بهم :

أعْضُ بناني أصبعا ثم أصبعا      على ثامر من فرع مجد ووارق  
وعقد من الأخدان أو هي نظامه      كرور الرزايا واعتقاب الطوارق  
أرؤُ الشجا قبل الزفير تجلدا      وأغلبُ دمعي قبل بلّ الحمالق  
كأنى بعد الذاهين ردِيَّةً      تزجّى وراء الماضيات السوابق  
ولا ريب أني مُرِك في مُناخهم      وإني بالماضين أوّل لاحق  
(الحمالق : جمع حملاق ، وحملق وحملوق ، من العين : ما يسود من

باطن الجفن بالكحل . الرَدِيَّة : الناقة التي أثقلها المرض)

ثم هو يتساءل عن الماضين الذين ذهب بهم الفناء كل مذهب ، ولم  
ينجهم منه أبهة الملك ، ولا كرم النسب ، ولا سيادتهم ومنعتهم ، أتباعهم ،  
ولا تيجانهم ، ولا اغتمارهم في الطيب والعيش الهني ، ولا سطوتهم  
وانتصاراتهم على الأعداء ، وشدة صولتهم وقوة بأسهم ، لقد انقرضوا  
جميعاً ، وزالوا بالموت :

فأين الملوك الأقدمون تساندوا      إلى جذم أحساب كرام المعارق

بهايل مناعون للضيم أحسنوا  
عواصب بالتيجان فوق جماجم  
إذا رثموا المسك العرائن خلتهم  
فحول أطلن الهذر والخطر بالقنا  
هم انتعلوا العلياء قبل نعالهم  
ترى كل حر المَلْطَمين كأنه  
إذا قام ساوى الرمح حتى يمسه  
وراء الدجى يعشو إلى ضوء وجهه

بلاءهم عند النصول الذوالق  
وضاء المجالي واضحات المفارق  
أسود الشرى سافت دماً بالمناشق  
ضوارب للأذقان ميل الشقائق  
وداسوا طلى الأعداء قبل النارق  
عتيق المهارى من جيات عتائق  
بغارب ممطوط النجاد وعاتق  
كأن على عرنينه ضوء بارق

(الذوالق : جمع ذالقة أي حادة . الرثم : التلطيخ بالطيب . سافت : شمت .  
المَلْطَم : الخد) . إنه لا ملجأ من الموت ، فالقصور الشامخات تخر ، والجيات  
المطهّات تتساقط ، والجمال الفحول تسلم قيادها للموت ، دون قرع رماح ،  
ولا ضراب بسيوف ، فلا لاجئ ينفعه لجوؤه ، ولو كان في بروج مشيدة ،  
ولا ملجأ يمنعه شموخه وضخامته ومنعته ، فالكل آيل إلى الموت والزوال :

لتبكي (أبا الفتح) العيونُ بدمعها  
إذا هب من تلك الغليل بدامع  
شقيقي إذا التاث الشقيق  
كأن جناني يوم وافي نعيه

وَأَسُنَّا من بعدها بالمناطق  
تسرّع من هذا الغرام بناطق  
خلائق قومي جانباً عن خلائقي  
فري أديم بين أيدي الخوالق

(الغليل : الغيظ . التاث : التبس ، وابطأ . فري الأديم : مقطوع الجلد .

الخوالق : صناع الأديم)

ثم أشاد به في ميدان الأدب وأساليب البيان التي يسمها بمياسمه الخالدة ، وأشار إلى تسنمه ذروة البلاغة ، وامتلاكه ناصية المعاني ، فهو الأديب اللوذعي ، والخطيب المصقع ، والكاتب للألعي المنفرد ، ففقدته إذن لم يكن شيئاً عادياً ، ولا أمراً هيناً يمكن تعويضه :

فمن لأوابي القول يبلو عراكها	ويحذفها حذَفَ النبال الموارق
إذا صاح في أعقابها أطردت له	ثواني بالأعناق طَرَدَ الوسائق
وسومها مُلَس المتون كأنها	نزائع من آل الوجيه ولاحق
تغلغلُ في أعقابهن وسومُه	بأبقى بقاء من وسوم الأيانق
ففي الناس منها ذائق غير أكل	وقد كان منها أكلاً غير ذائق
ومن للمعاني في الأكمة ألقيت	إلى باقر غيب المعاني وفاتق
يطوح في أثنائها بضميره	مرير القوي ، ولأج تلك المضايق
تسئم أعلا طودها غير عائر	وجاوز أقصى دحضها غير زالق
طوى منه بطن الأرض ما تستعيده	على الدهر منشوراً بطون المهارق

(ا طردت له : انقادت وتتابع . الوسائق : جمع وسيقة ، وهي الأقطعة من الأبل . سومها : أعلمها بسومة ، والسومة : السمة والعلامة ، ومنها قوله تعالى (والخيل المسومة) . نزائع : يقال فرس نزيع أي كريم . الأيانق : النوق . الأكمة : جمع كمام وهو غلاف الزهرة والطلع . مرير القوي : شديدها . دحض : زيف . المهارق : الصحف)

ثم يثني عليه بطيب الذكر ، وبالصون والعفاف ، وبمحبة الناس



مضى طيّبَ الأردن يأرج ذكره  
 كأن جميع الناس أثنوا عشية  
 أمدوه من طيب لغير كرامة  
 وما احتاج بُرداً غير بردِ عفافه  
 مرافق شعب كالهاشم وسدوا  
 قد اعتنقا الأجداث لا من صباية  
 وما الميت إن واره سترٌ من الثرى  
 (البنائق : جمع بنيقة وهي الزينة يجعل في جيب القميص ، وشق ثوبه بنيتين  
 : أي قطعتين)

وهو لا يخشى عليه إن وسد بمنقطع البيداء ، فقبره مملوء بكل  
 الحداثق ، ومع ذلك فإنه يختم قصيدته بالدعاء له بالسقيا كالمعتاد عند عامة  
 شعراء الرثاء :

وفارقني عن خلة غير طريقة  
 تروّق ماء الود بيني وبينه  
 سقاك وهل يسقيك إلا تعلقة  
 من المزن محام إذا التجّ لجة  
 سلافة غيث شلّلتها همّة  
 ومستنبت روضاً عليك منوراً  
 وما فرحي أن جاورتك حديقة  
 أخ لك أمسى واجداً بك وجده  
 تضمنها صدر أمرٍ غير ماذق  
 وطاح القذى عن سلسل الطعم  
 لغير الردى قطر الغمام الدوافق  
 أضاءت تواليه زناد البوارق  
 نتيجة أنواء السحاب الرقارق  
 على صابح من ماء مزيد وغابق  
 وقبرك مملوء بغرّ الحداثق  
 طوال الليالي بالشباب الغرائق

سَخَّخَ لَكَ مِنْ رِيحِ الزَّفِيرِ      مَقِيمٌ وَمِنْ مَاءِ الشَّوْءِ بَوَادِقُ  
 فَمَا الْعَهْدُ مَنِيَّ أَنْ لَهْوَتِ بَثَابَتُ      وَلَا الْوَدُ مَنِيَّ إِنْ سَلَوْتُ بِصَادِقِ  
 (الطَّرِيقَةُ : مِنْ مَعَانِيهَا : الْهَوَجُ وَالْجَنُونُ . الْمَاضِقُ : الْكَاذِبُ . الْمَزْنُ الْحَمْحَامُ :  
 الْمَسُودُ مِنْ شِدَّةِ مَا فِيهِ مِنْ مَاءٍ . شَلْشَلَتْهَا : صَيَّيْتُهَا بِتَتَابَعٍ . الْهَمِيَّةُ : سَحَابَةُ  
 مَآوِهَا مَتَوَلَّى الْأَنْصِبَابِ . الْغِرَانِقُ : التَّامُ )

فأبو الفتح ابن جني في شعر الرضي هو الأديب العالم ، منشئ  
 الأساليب ، ومبتكر المعاني ، والمسيطر عليها ، وهو الناقد البصير ، الوفي  
 لأخلائه ، والزاهد العفيف ، صاحب الذكر الطيب والثناء الحسن ، فلا  
 غرابة أن يُترك لموته كلُّ هو ، وأن يهجر السلوان أو يتطلع إلى عزاء ، فموته  
 هو مصيبة الدهر وحزن الأبدية ، وكان الشريف الرضي محققاً في حزنه على  
 أبي الفتح الذي كان موته خسارة فادحة للعربية بصفة عامة ، هذا العالم  
 اللغوي الجليل والشاعر المجيد ، الولوع بائمة الشعر وقمم الشعراء أمثال  
 المتنبي والرضي ، فسلام الله عليه وعليهما في الخالدين .



## حكاية الأقواس

\* جاء في المعجم الوسيط :

القوس : آلة على هيئة هلال ترمى بها السهام - تذكر وتؤنث -  
وجمعها : أقواس وقسي .

وفي الهندسة : قطعة من الدائرة .

والقوس أيضا : برج في السماء ، وهو التاسع من البروج .

وقوس قزح : قوس ينشأ في السماء على مقربة من مسقط الماء من  
الشلال ونحوه ، ويكون في ناحية الأفق المقابلة للشمس ، وترى فيه ألوان  
الطيف متتابعة ، وسببه انعكاس أشعة الشمس من رذاذ الماء المتطاير من ماء  
المطر ، أو من ماء الشلالات وغيرها من مساقط الماء المرتفعة .

وقوس النصر : عقد من خشب ونحوه يقام فوق الطريق العام في  
شكل قوس ، ويزين بالمصابيح والأعلام ونحوها ، احتفالا بالأعياد  
القومية ، أو بمقدم عظيم .

قلت : والأقواس من علامات الترقيم المهمة في الإملاء الحديثة ،  
يدويا وطباعة ، ويسمونها : الحاصرة ، حيث يوضع الكلام الذي يراد  
حصره بين حاصرتين أي هلالين ، هكذا : ( ) ، ليحصر به الكاتب  
تعريفا أو قاعدة ، أو قانونا رياضيا ، أو تاريخا ، أو ليحصر به اقتباسا من  
كلام الغير ، غير أن الأخذ من كلام الغير يفضل فيه ما اصطلحوا عليه  
باسم علامات التنصيص ، أي التحديد الدقيق ، حتى لا يختلط كلام

المؤلف بكلام غيره ، هكذا " " ويوجد للحديث النبوي أيضا القوسان  
 المركنين هكذا [ ] ، وللقرآن الكريم القوسان المنجمان ، هكذا ﴿ ﴾ .  
 ويترتب على حسن استخدام الأقواس في الكتابة وإساءة استعمالها  
 أمور كثيرة مهمة للغاية ، منها صحة نسب الجملة إلى قائلها أو كاتبها ،  
 حتى لا تختلط أنساب المقولات ، ومنها التفريق بين السرقة الأدبية ،  
 وتحديد ما يعرف بالنص ، وما يعرف بالتضمن أو الاقتباس ، ومنها  
 تحديد الانتهاءات الفنية ، وليسأل الدكتور محمد سعيد السريحي عن كتابه  
 (الكتابة خارج الأقواس) .

وحين أنشأ الدكتور سهيل إدريس مجلة الآداب البيروتية ، التف  
 حولها كوكبة من الشعراء الشباب المجددين ، كان في مقدمتهم بلند  
 الحيدري ، وعبد الوهاب البياتي ، ونزار قباني ، وغيرهم ، وكان هؤلاء  
 الشعراء هم طلائع التجديد في الشعر ، وهم وقود التحديث على مستوى  
 العالم العربي ، استطاعت بهم مجلة الآداب أن تزاحم رصيفاتها من المجلات  
 الأخرى ، السابقة عنها ، والمزمنة لها ، كمجلة الأديب اللبنانية وكانوا  
 يقرءون في الصباح ، ويتفاعلون في النهار ، ويكتبون في الليل ، كالنحل  
 ينطلق إلى الحقول يجتني الرحيق ، ثم تتم عملية تحويله ، ثم لا يلبث أن  
 يضعه في الخلايا عسلا حلوا مصفى يسر الآكلين .

وقد يختلط الأمر على هؤلاء الشعراء وهم في غمرة الإبداع ،  
 ويمتزج كلامهم بكلام غيرهم بعد أن تضيع من بين أيديهم الأقواس  
 الفارقة ، وهذا ما حدث للشاعر عبد الوهاب البياتي ، حيث كان من

المعجبين بالشاعر التركي ناظم حكمت ، وكان يفيد منه كثيرا ، فكان يأخذ منه مستخدما الأقواس الفارقة ، لكنه عمد إلى الإكثار من استخدام الحاصر لكلام ناظم حكمت ، وإلى استخدام أقواس أخرى في ثانيا كلامه هو ، لغرض الاهتمام ، أو التفسير ونحو ذلك ، وتناسى وضع الأقواس مرة أخرى بحيث لم يعد في إمكان القارئ أن يفرق بين مهمات تلك الأقواس ، واتهم لأجلها بالسرقة من صاحبه .

والتقيت بالبياتي أكثر من مرة ، وفي شيء من التخابث سألته عن علاقته بالشاعر الكبير ناظم حكمت ؟ فقال في ابتسامة الشعراء الكبار الذين تجاوزوا مثل هذه الإثارات : كنت أحبه وأحب شعره ، وكانت بيني وبينه أيضا علاقة صداقة ، فسألته : عن أحسن ترجمة لشعره ، وانسحبت من مواصلة الحوار ، وبخاصة لأنه كان ضيفا في نادي المدينة المنورة الأدبي في تلك الزيارة ، مع مجموعة من ضيوف الجنادرية .

ولمعالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد مدني حكاية مع الأقواس ، وقد كان من أنشط الكاتبين في جريدة عكاظ بعد عودته من دراسته ، وكان الشباب العائد من الخارج في تلك الفترة يمتلك من الجرأة الثقافية والمتابعة الشيء الكثير ، ولسوء حظ الكاتب الطيب الذكر الأستاذ شاكر النابلسي / أنه وقع بين يدي هذا الشاب الجريء المثقف / إياد مدني ، وكان النابلسي يتكئ كثيرا فيما كان يكتب بعكاظ على مقروءاته الانجليزية ، فيهضم ما يهضم ، ويُنَبِّل ما يمكن نُبِّلَته ، ولكن بعضها الآخر كان يند عن الحراسة ، ويدخل في متاهات لعبة الأقواس ، وتكرر اللعبة ربما

اعتماداً على خلو الساحة من المتابعين بالانجليزية ، ويأتي إياد مدني ليكشف عن موارد النابلسي ، وتعدياته على حقوق القراء ، والتلاعب بالأقواس .

وبعدها بعدة أشهر يأتي الناقد المدني صديقنا عبدالرحيم أبوبكر / رحمه الله ، ليكشف عن لاعب آخر بالأقواس هو الأديب الشاعر / راضي صدوق ، في جريدة المدينة المنورة على ما أظن ، والذي أريد أن أسجله هنا هو أن الأدباء الثلاثة اللاعبين بالأقواس من أكبر أدبائنا المشهود لهم بالأدبية على اختلاف في المستويات ، كما أن الفرسان الكاشفين لهذا اللعب من أدبائنا الذين نفاخر بهم ، فالحكاية تتبّع للأعين الأدبية ، وتسجيل للكاشفين لهذا الإسهام المبكر في متابعة الحركة الأدبية بالملكة العربية السعودية ، ولا غرو فيإياد مدني أديب ابن أديب ومثقف ومؤرخ هو السيد أمين مدني ، والثاني وهو عبدالرحيم أبوبكر أديب ناقد (انظر كتابه : الشعر الحديث في الحجاز) ابن أحد شيوخ المسجد النبوي الشريف وأحد المدرسين فيه هو أبوبكر أحمد السوقي .

وقد استثمر بعض الشعراء حكاية الأقواس إدخالاً وإخراجاً ، وانقيادا وتأييماً في أشعارهم ، قد يكون من المناسب تناوله في مناسبة أخرى .

## صدر للمؤلف

### \* مؤلفات :

- ١- الرائد في علم الفرائض / دار الفكر دمشق ١٩٦١ م .
- ٢- شعراء من أرض عبقر ( دراسة لمجموعة من الشعراء السعوديين - جزآن ) نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٩ هـ .
- ٣- شعر الحرب في الجاهلية بين الأوس والخزرج ( دراسة ) / مؤسسة علوم القرآن بيروت ١٤٠٠ هـ .
- ٤- المدينة المنورة في العصر الجاهلي ( الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية - دراسة ) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤ هـ .
- ٥- المدينة المنورة في العصر الجاهلي ( الحياة الأدبية - دراسة ) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤ هـ .
- ٦- المدينة المنورة في صدر الإسلام ( الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية - دراسة ) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤ هـ .
- ٧- المدينة المنورة في صدر الإسلام ( الحياة الأدبية - دراسة ) / مكتبة دار التراث بالمدينة ١٤٠٤ هـ .
- ٨- مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة ، والموقع التاريخي الرائد / دار التراث بالمدينة ١٤١١ هـ .
- ٩- أدبنا في آثار الدارسين / بالاشتراك / النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٢ هـ .
- ١٠ - البنات والأمهات والزوجات في المفضليات وأشياء أخرى / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٩ هـ .

- ١١ - أسد بن الفرات ومسرحيات أخرى / الناشر : المؤلف ١٤١٩ هـ .
- ١٢ - في الأدب السعودي / النادي الأدبي بحائل / ١٤١٩ هـ .
- ١٣ - آفاق وأنفاق ( مجموعة مقالات ) / نادي مكة الثقافي والأدبي ١٤٢٢ هـ .
- ١٤ - متابعات ومبادآت ( مجموعة مقالات ) / نادي أبها الأدبي ١٤٢٢ هـ .
- ١٥ - نبات ونبوات ( مجموعة مقالات ) / الناشر : المؤلف ١٤٢٣ هـ .
- ١٦ - محمد عالم أفغاني من رواد المقالة والقصة والترجمة بالملكة العربية السعودية  
نادي جدة الثقافي والأدبي ١٤٢٣ هـ
- ١٧ - محمد سعيد دفتر دار مؤرخا وأديبا / نادي المدينة الأدبي ، ١٤٢٤ هـ
- ١٨ - في محاورة النص ، تطبيقات وتأويلات ، ١٤٢٥ هـ
- ١٩ - عبدالرحمن عثمان مبدع الشعر ومنجب الشعراء / نادي المدينة الأدبي  
/ ١٤٢٥ هـ .
- ٢٠ - الصفح بالكلمات (صفحة على قفا مدخن) . الناشر : المؤلف ١٤٢٦ هـ
- ٢١ - الأفاسير وأضغاث أخرى من القول (مجموعة مقالات) / نادي المدينة المنورة  
الأدبي - ١٤٢٧ هـ .

#### \*تحقيقات :

- ٢٢ - الفصول في سيرة الرسول للحافظ ابن كثير ( بالاشتراك مع زميل ) /  
١٤٠٠ هـ .
- ٢٣ - المقاصد السنية في الأحاديث الإلهية ، للحافظ أبي القاسم علي بن لبان المقدسي  
( بالاشتراك ) / دار التراث ودار ابن كثير ١٤٠٣ هـ .
- ٢٤ - عارف حكمة - حياته ومآثره - وهو ( شهيد النعم في ترجمة شيخ الإسلام  
عارف الحكم ) لأبي الثناء الألويسي / دار التراث بالمدينة ١٤٠٣ هـ .



- ٢٥ - ديوان محمد أمين الزُّلي / دار التراث ١٤٠٥ هـ.
- ٢٦ - ديوان عمر إبراهيم البري / ١٤٠٦ هـ.
- ٢٧ - المرور بين العلمين في مفاخرة الحرمين لنور الدين الزُّرْندي / دار التراث ١٤٠٧ هـ.
- ٢٨ - المنهل العذب الروي في ترجمة قطب الأولياء النووي للحافظ السخاوي / دار التراث ١٤٠٩ هـ.
- ٢٩ - المنهاج السوي في ترجمة الإمام النووي للحافظ السيوطي / ١٤٠٩ هـ.
- ٣٠ - ديوان إبراهيم الأسكوبي / دار التراث بالمدينة ١٤٠٩ هـ.
- ٣١ - ديوان فتح الله بن النحاس / دار التراث بالمدينة ١٤١١ هـ.
- ٣٢ - عيون الأثر في فنون المغازي والشمال والسير للحافظ أبي الفتح محمد بن سيد الناس اليعمري / بالاشتراك مع زميل / دار التراث بالمدينة ودار ابن كثير ١٤١٣ هـ.

#### \* دواوين شعرية :

- ٣٣ - أمجاد الرياض (ملحمة شعرية في حياة الملك عبدالعزيز) / شاركت في طباعته دار الملك عبدالعزيز ١٣٩٤ هـ.
- ٣٤ - غناء الجرح / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٧ هـ.
- ٣٥ - همسات في أذن الليل / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٣٩٧ هـ.
- ٣٦ - حروف من دفتر الأشواق / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٠ هـ.
- ٣٧ - تفاصيل في خارطة الطقس / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١١ هـ.
- ٣٨ - مرافق الأمل / النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٣ هـ.
- ٣٩ - تأويل ما حدث / نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤١٨ هـ.

- ٤٠ - أسئلة الرحيل / دار البلاد للطباعة والنشر / الناشر : المؤلف ١٤١٩هـ .
- ٤١ - في دائرة الغبار / نادي جيزان ١٤٢٤هـ
- ٤٢ - ثرثرة على ضفاف العقيق ( مختارات من شعره ) ١٤٢٤هـ .
- ٤٣ - على أعتاب المحبوبة / نادي المدينة الأدبي / ١٤٢٥هـ
- \* وسيصدر له قريباً وهو رهن الطبع :
- ٤٤ - أسرة الوادي المبارك في الميزان .
- ٤٥ - في الغناء بالفصحى انتماء للهوية وانتصار للعريّة .
- ٤٦ - الوجه الآخر للعملة (ديوان شعر) .
- ٤٧ - هاأنذا .. بعض ما كتبه الأحباب عني (مجموعة مقالات ودراسات كتبت حول المؤلف وإنتاجه الأدبي والعلمي)
- \* كتب رهن الإعداد :
- ٤٨ - مدخل إلى علم ثلاثيات القرآن الكريم ( توصيف وتأصيل ) .
- ٤٩ - قراءة في دفاتر بعض الحمير .

## إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١	ذكريات طفل وديع - ط ١	عبد العزيز الربيع
٢	الشعر الحديث في الحجاز	عبد الرحيم أبو بكر
٣	شعراء من أرض عبقر - ج ١	د. محمد العيد الخطراوي
٤	شعراء من أرض عبقر - ج ٢	د. محمد العيد الخطراوي
٥	في ظلال السماء	محمد هاشم رشيد
٦	على دروب الشمس	محمد هاشم رشيد
٧	على صفاف العقيق	محمد هاشم رشيد
٨	همسات في أذن الليل	د. محمد العيد الخطراوي
٩	غناء الجرح	د. محمد العيد الخطراوي
١٠	ترانيم العودة	ناجي محمد حسن الأنصاري وفوزان
١١	الفيصليات	عبد الحميد ربيع
١٢	رعاية الشباب في الإسلام - ط ١	عبد العزيز الربيع
١٣	جرح الإباء	أحمد فرح عقيلان
١٤	أضواء على حقائق	محمد المجذوب
١٥	بيت وشاعر	خالد محمد اليوسف
١٦	الحفل المسرحي	إصدار إعلامي عن النادي
١٧	جداول وينايع	عبد الرحمن رفة
١٨	الجناحان الخافقان	محمد هاشم رشيد
١٩	على أطلال إرم	محمد هاشم رشيد
٢٠	ثلاثة أعوام مع مسابقة القرآن الكريم	دخيل الله الحيدري ووهبة الجبالي
٢١	رسالة إلى ليلى	أحمد فرح عقيلان
٢٢	في رحاب الجهاد المقدس	إبراهيم العياشي
٢٣	الشيخ محمد بن عبد الوهاب ( بحث )	مسلم الجهني
٢٤	في موكب الضياء	أبو زيد إبراهيم سيد
٢٥	الفنون التعبيرية	عبد العزيز الربيع

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٢٦	أباريق النور	محمد عادل سليمان
٢٧	في غيابة الحب	علي الفقي
٢٨	المدينة المنورة في التاريخ	عبد السلام هاشم حافظ
٢٩	ذكريات طفل وديع - ط ٢	عبد العزيز الربيع
٣٠	رعاية الشباب في الإسلام - ط ٢	عبد العزيز الربيع
٣١	حروف في الرماد	محمد صالح البليهشي
٣٢	هموم عربية	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٣٣	المدينة اليوم	محمد صالح البليهشي
٣٤	لمحات عن حياة الربيع	محمد صالح البليهشي
٣٥	ضفاف الذكريات	مجدي خاشقجي
٣٦	مبضع الجراح	إبراهيم العياشي
٣٧	صور وذكريات عن المدينة المنورة	عثمان حافظ
٣٨	قصص لا تنسى	محمد المجذوب
٣٩	تحفة اللبيب	محمد المجذوب
٤٠	مع المجاهدين في باكستان	محمد المجذوب
٤١	المجموعة الشعرية الكاملة - ج ١	عبد السلام هاشم حافظ
٤٢	مسيرة ٨ أعوام لنادي المدينة المنورة الأدبي	محمد صالح البليهشي
٤٣	طيبة وفنها الرفيع	م. حاتم طه
٤٤	أيسر التفاسير - ج ١	أبو بكر جابر الجزائري
٤٥	أيسر التفاسير - ج ٢	أبو بكر جابر الجزائري
٤٦	أيسر التفاسير - ج ٣	أبو بكر جابر الجزائري
٤٧	أيسر التفاسير - ج ٤	أبو بكر جابر الجزائري
٤٨	الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية	د. عبد الله الحامد
٤٩	شاعر الخليج	عبد الله أحمد الشباط
٥٠	أدب ونقد	محمد المجذوب
٥١	ردود ومناقشات	محمد المجذوب
٥٢	دعوة سليمان - عليه السلام	علي منسي عشكان

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٥٣	حروف من دفتر الأشواق	د. محمد العيد الخطراوي
٥٤	دموع وكبرياء	حسن مصطفى صيرفي
٥٥	في الفكر والأدب (دراسات وذكريات)	د. حسن بن فهد الهويمل
٥٦	دراسات قرآنية - المجلد الأول	من محاضرات نادي المدينة المنورة
٥٧	الأخطبوط ( قصة )	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
٥٨	طيبة في عيون فنان تشكيلي	فؤاد مغربل
٥٩	تاريخ معالم المدينة المنورة قديماً وحديثاً	أحمد ياسين الخياري
٦٠	تفاصيل في خارطة الطقس	د. محمد العيد الخطراوي
٦١	وداعاً أيها الحزن ( رواية )	غالب حمزة أبو الفرج
٦٢	نصوص مختارة	محمد المجذوب
٦٣	الأعمال الشعرية الكاملة المجلد الأول	محمد هاشم رشيد
٦٤	الولوج من ثقب إبرة	علي عبد الفتاح السعيد
٦٥	من بدائع الأدب الإسلامي	د. محمد سعد الدبل
٦٦	المنظمة الدولية للشرطة الجنائية ( الإنتربول ) ودورها في مكافحة الجرائم الدولية للمخدرات	النيقيب محمد حسن زهير آل شفلوت العمرى
٦٧	وقفات على الماء	إبراهيم عمر صعايب
٦٨	شعر ضياء الدين رجب بين الموقف والصياغة	د. عبد الله أحمد باقازي
٦٩	المدينة المنورة بين الأدب والتاريخ	د. عاصم حمدان علي حمدان
٧٠	التعليم الأهلي في المدينة المنورة ( ١٣٤٤ - ١٤٠٨ هـ ) دراسة تاريخية وصفية	دخيل الله عبد الله الحيدري
٧١	المجموعة الشعرية الكاملة - ج ٢	عبد السلام هاشم حافظ
٧٢	آلام وأحلام	محمد المجذوب
٧٣	سلاح الكلمة الشاعرة - إسهام النادي	إصدار النادي الأدبي بالمدينة المنورة
٧٤	ترثنا المخطوط في العلوم التطبيقية و البحتة	مصطفى عمار ملا (بمناسبة عام التراث)
٧٥	وقفات في حرب الخليج	محمد بن صنيتان
٧٦	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين - ج ١	أحمد سعيد بن سلم
٧٧	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين - ج ٢	أحمد سعيد بن سلم

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
٧٨	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين - ج ٣	أحمد سعيد بن سلم
٧٩	ملاعبة الصيد	أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري
٨٠	في ذاكرة الصحراء - دراسة نقدية في نصوص	محمد إبراهيم الديبسي
٨١	ملف العقيق ( المجلد ١ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٢	آفاق شعرية ( قراءة لما وراء النص )	محمد محمود جاد الله
٨٣	اللمعة في صنعة الشعر	د. صلاح الدين محمد الهادي
٨٤	ملف العقيق ( المجلد ٢ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٥	فن الرماية بالسهم الحديثة	د. عدنان درويش جلون
٨٦	ملف العقيق ( المجلد ٣ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٨٧	المستدرك في شعر بني عامر - من الجاهلية حتى	د. عبد الرحمن الصيفي
٨٨	المستدرك في شعر بني عامر - من الجاهلية حتى	د. عبد الرحمن الصيفي
٨٩	نحن والآخر	د. عاصم حمدان
٩٠	المسرح الشعري بعد شوقي	د. محمد عبد العزيز المرافي
٩١	دراسات أدبية ( المجلد الرابع )	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٢	ملف العقيق ( المجلد ٤ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٩٣	دراسات في الأدب الإسلامي - المجلد الخامس	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٤	ملف العقيق ( المجلد ٥ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٩٥	عمارة وتوسعة المسجد النبوي الشريف عبر	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
٩٦	مهد الذهب	عبد العزيز الحازمي وعلي عودة
٩٧	مسيرة عشرين عاماً لنادي المدينة المنورة الأدبي	محمد صالح البليهسي
٩٨	دراسات حول المدينة المنورة	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
٩٩	رائحة الزمن الآتي	إبراهيم الوافي
١٠٠	مدخل إلى تحقيق النص الشعري	د. عبد الرحمن محمد الوصيفي
١٠١	لن أعود إليك	وفاء الطيب
١٠٢	دراسات في الأدب الحديث ( المجلد الثالث )	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٠٣	عمر بن شبة	د. سلام شافعي
١٠٤	ملف العقيق ( المجلد ٦ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٠٥	أثر وسائل الإعلام في اللغة العربية	د. جابر قميحة
١٠٦	ديوان رشة عطر	مفرج السيد
١٠٧	تأويل ما حدث	د. محمد العيد الخطراوي
١٠٨	نزيف الجرح	سعد سعيد الرفاعي
١٠٩	دراسات مقارنة بين الأدبين العربي والغربي	د. عاصم حمدان علي حمدان
١١٠	ملف العقيق ( المجلد ٧ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١١	ملف العقيق ( المجلد ٨ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١٢	دراسات في الفكر الإسلامي ( المجلد السادس )	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١١٣	عبد الله بن إدريس شاعراً و ناقداً	د. محمد صادق عفيفي
١١٤	شعر عبد السلام حافظ	رحمة مهدي علي الريمي
١١٥	كتب ومؤلفون	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهي
١١٦	مناقشات ومناوشات	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهي
١١٧	المدينة المنورة (البيئة والإنسان) بالإشتراك مع نادي جدة الأدبي الثقافي	إشراف وتحرير أ.د محمد أحمد الرويثي
١١٨	ملف العقيق ( المجلد ٩ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١١٩	حلم في دوامة الانهزام	حكيمة الحري و ليس منصور
١٢٠	الآطام (العدد الأول)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٢١	البنات والأمهات والزوجات في المفضليات	د. محمد العيد الخطراوي
١٢٢	رسائل في حب الوطن	محمد صالح البليهي
١٢٣	مقالات وتعليقات	عبد العزيز الربيع
١٢٤	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج ١ ط ٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٥	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج ٢ ط ٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٦	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج ٣ ط ٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٧	موسوعة الكتاب والأدباء السعوديين ج ٤ ط ٢	أحمد سعيد بن سلم
١٢٨	علاقة الدولة السعودية الأولى ببريطانيا و الدور	أ.د محمد عبد الله السلطان
١٢٩	نظرات تربوية	عبد العزيز الربيع ومحمد صالح البليهي
١٣٠	ملف العقيق ( المجلد ١٠ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٣١	الآطام ( العدد الثاني )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٢	ملف العقيق ( المجلد ١١ )	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٣	شوقيات وشوكيات	عبد العزيز الربيع وعبد صالح البليهي
١٣٤	رياضة الأبي في قصيدة الخزرجي	حسين عجيان العروي
١٣٥	ملف العقيق (المجلد ١٢)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٦	الآطام (العدد الثالث)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٣٧	الإنسان في القرآن والسنة	مصباح محمد أسعد عبد الفتاح
١٣٨	الخطايا أسئلة (شعر)	أحمد عبد الرحمن العرفج
١٣٩	نفحات دار الهجرة	شعر عبد الغني مأمون بري
١٤٠	توجيهات في التربية الإسلامية	الشيخ محمد حميدة
١٤١	دراسات لغوية (المجلد ٧)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٤٢	الآطام (العدد الرابع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٣	ملف العقيق (المجلد ١٣)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٤	الآطام (العدد الخامس)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٥	ملف العقيق (المجلد ١٤) عن الموقف الإسلامي	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٤٦	رسائل في آثار المدينة النبوية	د. غازي بن سالم التهام
١٤٧	رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم	د.علي سرحان القرشي
١٤٨	المعجم الجغرافي لمحافظة مهد الذهب	علي أحمد محمد أبو عودة
١٤٩	ساعة من نهار	د.عبد الوهاب بن علي الحكمي
١٥٠	شاعر من أبوللو (حسن عبد الله القرشي)	محمد عبد المنعم خفاجي
١٥١	أصول اللعب والترويح والرياضة في المجتمع الإسلامي	أ.د.عدنان بن درويش جلون
١٥٢	الآطام (العدد السادس)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٣	الآطام (العدد السابع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٤	ملف العقيق (المجلد ١٥)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٥	مسيرة العقيق خلال (٨) سنوات	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٦	الآطام (العدد الثامن)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٧	الأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول)	حسين عجيان العروي



رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٥٨	ملف العقيق (المجلد ١٦) خاص بالسياحة	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٥٩	الملك عبد العزيز في الأدب والتاريخ (المجلد ٨)	من محاضرات النادي الأدبي بالمدينة
١٦٠	التفكير العلمي والإيجابي بين وسائل الإعلام	د. عبد الله بن عثمان الشائع
١٦١	مسيرة ٢٥ عاماً للنادي الأدبي بالمدينة المنورة	محمد صالح البليهي
١٦٢	الآطام (العدد العاشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٦٣	الملامح الشعرية المعاصرة في المملكة العربية	محمد إبراهيم الديسي
١٦٤	الطيرمة (حكايات من المدينة المنورة)	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
١٦٥	التعمية (من مظاهر الحياة الاجتماعية بالمدينة المنورة)	ناجي محمد حسن عبد القادر الأنصاري
١٦٦	مناخ المدينة المنورة وآثاره الاقتصادية	د. شحاته سيد أحمد طلبة
١٦٧	حكايات قبل النوم (المجموعة الأولى)	بدر العبدان
١٦٨	حكايات قبل النوم (المجموعة الثانية)	بدر العبدان
١٦٩	الآطام (العدد التاسع)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٠	الآطام (العدد الحادي عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧١	الآطام (العدد الثاني عشر والثالث عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٢	ملف العقيق (المجلد ١٧)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٣	كتاب العقيق (٢) مساحة لغوية	د. أبو أوس إبراهيم الشمسان
١٧٤	ملف العقيق (المجلد ١٨)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٧٥	كتاب العقيق (٣) تفسير القرآن الكريم في تأليف	د. حسن ضياء الدين العتر
١٧٦	إرشادات وقائية من منظور أمني	إعداد: عقيد يحيى سعد البلادي
١٧٧	الشعر في المدينة في القرن الثاني عشر الهجري	إعداد: محمد بن راضي الشريف
١٧٨	الشعر الاجتماعي في المملكة العربية السعودية	د. مفرح إدريس أحمد سيد
١٧٩	شاعر العهود الثلاثة / عمر بن إبراهيم البري	عبد الرحمن بن أحمد السبت
١٨٠	الآطام (العدد الرابع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨١	الآطام (العدد الخامس عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٢	ملف العقيق (المجلد ١٩)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٣	ملف العقيق (المجلد ٢٠)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٤	محمد سعيد دفتدار مورخاً وأديباً	د. محمد العيد الخطراوي

رقم	عنوان الكتاب	اسم المؤلف
١٨٥	الحياة العلمية في القرنين السابع والثامن	د. عبد الرحمن بن سليمان المزيني
١٨٦	ملف العقيق (المجلد ٢١)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٧	ملف العقيق (المجلد ٢٢)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٨	الآطام (العدد السادس عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٨٩	ملف العقيق (المجلد ٢٣)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٠	شبابي	شعر: حسن مصطفى صيرفي
١٩١	على أعتاب المحبوبة	شعر: د. محمد العيد الخطراوي
١٩٢	رحلة الشوق في دروب العنبرية	د. عاصم حمدان
١٩٣	الآطام (العدد السابع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٤	الآطام (العدد الثامن عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٥	الآطام (العدد التاسع عشر)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٦	ملف العقيق (المجلد ٢٤)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٧	ملف العقيق (المجلد ٢٥)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٨	الآطام (العدد عشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
١٩٩	المدينة "ديوان شعر"	محمد الصفرائي
٢٠٠	الآطام (العدد الواحد والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠١	ملف العقيق (المجلد ٢٦)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٢	الآطام (العدد الثاني والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٣	ملف العقيق (المجلد ٢٧)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٤	ملف العقيق (المجلد ٢٨)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٥	تحقيق المخطوطات بين الواقع والنهج الأمثل	أ. د. عبدالله عبد الرحيم عسيلان
٢٠٦	الآطام (العدد الثالث والعشرون)	يصدر عن النادي الأدبي بالمدينة
٢٠٧	الآفاشير وأضغاث أخرى من القول	د. محمد العيد الخطراوي